Fränkische Möbel um 1600

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät

der Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

Vorgelegt von

Emil Lang

aus Worms am Rhein

Tag der mündlichen Prüfung: 10. Juli 1939

1940

Druck von Heinrich Fischer, Rheinische Buchdruckerei, Worms a. Rhein

Referent: Professor Dr. Rudolf Kömstedt

Dekan: Professor Dr. Wilhelm Enßlin

Vorwort

Mit der vorliegenden Dissertation wurde der Versuch unternommen, die Möbel der Renaissancezeit in Franken so darzustellen, daß sie als eine einheitliche Gruppe und als fränkische gesehen werden sollen, trotz mannigfaltigster Änderungen des Aufbaues und der Dekoration; als eine einheitliche Gruppe deshalb, weil sich von 1540 — 1640 immer wieder die Anregungen Peter Flötners in Einzelmotiven nachweisen lassen; als fränkische hinwieder, weil viele Motive der Dekoration nur so in Franken verwertet und zugeordnet wurden, wie sie fränkischer Eigenart entsprachen.

Die Methode der Untersuchung kann nur stilkritisch sein. Urkunden für eine sichere Zuschreibung sind nicht vorhanden, würden auch gar keinen Aufschluß über das Wesen fränkischer Möbel geben. Maßvergleiche führen ebenfalls nicht zum Ziel. Darum wurden auch die Maßangaben möglichst unterlassen, denn es soll ja immer die Stilkritik im Vordergrund stehen, und der dauernde Vergleich mit Vertäfelungen und Portalen, wie er in der Abhandlung durchgeführt wird, läßt Maßvergleiche erst recht nicht zu.

Für die verschiedenen Hinweise auf Standorte von Renaissancemöbeln weiß sich der Verfasser Herrn Dr. Pilz vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Herrn Dr. Nagel vom Städt. Hochbauamt Nürnberg, Herrn Dr. Funk, Nürnberg und Herrn Dr. Wulz, Nördlingen, zu Dank verpflichtet, ebenso der Direktion der Staatlichen Kunstbibliothek zu Berlin und den Leitungen sämtlicher in dieser Arbeit genannten Museen, die ihre Vorlagenwerke und Möbelstücke bereitwilligst für photographische Aufnahmen zur Verfügung stellten. Nicht zuletzt gebührt Herrn Professor Dr. Kömstedt, dem Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Erlangen, Dank für sein reges Interesse an dieser Arbeit. Mancher Gedanke geht auf seine Anregung zurück.

Literatur=Verzeichnis

Bange E. F., „Peter Flötner" in: Meister der Graphik, Leipzig 1926.

Baum Julius, „Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Bauformen Bibliothek Band 11. Stuttgart 1920.

Blum Johann, »Quinque Columnarum« (Exacta descriptio atque deliniatio utilis est hic liber pictoribus, sculptoribus, fabris aeraries atque lignoriis etc.) Zürich 1550.

Boegner Toni, „Rothenburg", München 1933/34.

Dietterlein Wendel, „Architectura und Austheilung der V Seulen", Straßburg 1593.

Ebelmann Hans Jakob aus Speyer, „Architectura", Köln 1599.

Eck Veit aus Straßburg, „Portale", Köln 1596.

Eckardt Anton, „Das Kunstgewerbe in Unterfranken", Augsburg 1925.

Falke Otto von, „Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei" in: Festschrift für Wilhelm von Bode, Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1916.

Falke Otto von, „Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance", Bauformen Bibliothek Band XX, Stuttgart 1924.

Feulner Adolf, „Kunstgeschichte des Möbels" in: Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1927.

Guckeisen Jakob, „6 Truhen", Köln 1599.

Halbgewachs Heinz, „Der südwestdeutsche Schrank des 16. und 17. Jahrhunderts". Dissertation Heidelberg 1935/36.

Hellwag Fritz, „Die Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks", Berlin 1924.

Hoffmann Julius, „Baukunst und dekorative Skulptur der Deutschen Renaissance". Bauformen Bibliothek Band I, Stuttgart, o. J.

Kammer Gabriel, „Schweiff=Büchlein", Köln 1611.

Lehnert Georg, „Das Kunstgewerbe der Renaissance" (Sammlung Göschen), Berlin 1931.

Lehnert Georg, „Geschichte des Kunstgewerbes", Berlin, Band I, 3.

Leixner Othmar, „Geschichte des Mobiliars und die Möbelstile", Berlin, o. J.

Luthmer Ferdinand, „Deutsche Möbel der Vergangenheit", Leipzig 1913.

Pantheon, Jahrgang 1932.

R é e, „Nürnberg", Leipzig und Berlin 1900.
Schmidt Robert, „Möbel, ein Handbuch für Sammler und Liebhaber", Berlin 1920.
Schulz Fritz Traugott, „Das Nürnberger Patrizierhaus", Wien und Leipzig 1933.
Schwemmer Wilhelm, „Tore und Türen an Alt-Nürnberger Profanbauten", Nürnberg 1930.
Seyfert Werner, „Velden an der Pegnitz". Dissertation Erlangen 1926, Nürnberg 1927.
Spindler Lorenz und Funk Wilhelm, „Fränkische Rathäuser", Nürnberg 1936.
Stange Alfred, „Die deutsche Baukunst der Renaissance", München 1926.
Stöer Lorenz, »Geometria et Perspectiva«, Augsburg 1567.
Ulrich Karl, „Alt-Nürnberger Haustüren und Chörlein", Nürnberg 1928.
Vitruvius, »De Architectura«, »Libri Decem«, Edidit F. Kron, Leipzig 1912.
Vogtherr Heinrich, „Kunstbüchlein", Straßburg 1572.
Walde Chr. Hermann, „Der praktische Tischler", Leipzig 1914.
Weinsheimer A., „Intarsien", Berlin 1925.

Inhaltsangabe

Einleitung

Mit der Beschreibung der stilgeschichtlichen Entwicklung von Renaissancemöbeln, für die wir mit fließenden Grenzen die 30er Jahre des 16. Jahrhunderts als Beginn und die 20er Jahre des 17. Jahrhunderts als Ende setzen dürfen, verbinden sich für den Forscher eine Fülle kunsthistorischer Probleme, die alle in den Möbeln sichtbar werden. Für die Darstellung dieser Probleme bietet die fränkische Möbelkunst im 16. Jahrhundert den meisten Anlaß, weil in Franken das Zusammentreffen fremder architektonischer Einflüsse immer schon seine besondere Ausdeutung erfahren hat.

Durchweg sind beim Möbel die Einzelmotive der Dekoration einem fortwährenden Wandel unterworfen; der Aufbau ändert sich nur wenig, ja, er ist innerhalb Süddeutschlands landschaftlich kaum verschieden. So bleibt nur übrig, die in Franken gefundenen Stücke auf ihren Formenwandel hin zu betrachten, die Dekoration (Verkröpfung und Schnitzerei) dauernd zu vergleichen mit außerfränkischen Motiven.

Was die bisherigen Betrachtungen über Möbel boten, war durchweg nur allgemein gehalten. Einzeluntersuchungen mußten unterbleiben, weil statt der landschaftlichen Eigenart eines Möbels nur seine Stellung innerhalb der Stilperiode maßgebend war. Kunsthistorisch Interessierte bekamen wohl einen Überblick über die Möbelstücke in Deutschland und anderen Ländern. Aber die Fülle stammesmäßiger Besonderheiten der Möbel in Deutschland wurde gar nicht recht bewußt, zumal aus den Kunstgewerbemuseen nur die schönsten Stücke bekannt waren als Vertreter einer Stilperiode. Einfachere Stücke, die als Vorstufen zu den typischen Beispielen unendlich wichtig sind, blieben unbekannt. Aber gerade sie machen das Werden und Reifen am besten deutlich und liefern der Forschung die wertvollsten Ergebnisse.

Trotzdem sind die Gesamtübersichten unentbehrlich. Denn erst dann, wenn man deutsche Renaissancemöbel genau kennt, kann man nach fränkischen, bayrischen, schwäbischen, rheinischen, westfälischen und norddeutschen fragen.

Und dann stehen nicht geringe Schwierigkeiten im Wege. Wie soll man eine sichere Herkunftsbezeichnung vornehmen, wo doch über Möbel, auch solche im Privatbesitz, kaum Urkunden zu finden sind? Der einzig gangbare Weg ist nur der: Mutmaßlich fränkische Möbel immer zu vergleichen mit Vertäfelungen, Türen, auch Steinportalen und zeitgenössischen Vorlagewerken für Schreiner.

Weiterhin fehlen die Lebensbeschreibungen von vielen, namentlich bekannten Schreinern[1]. Für Nürnberg und Franken wurde Peter Flötner zu einem kunstgeschichtlichen Begriff[2]. Aber auch von ihm wissen wir nur Bestimmtes aus seiner Nürnberger Zeit. Daran zweifelt heute niemand mehr, daß Flötner die Grundlagen für die gesamte Renaissance-Möbelarchitektur in Süddeutschland, nicht nur in Franken, geschaffen hat. Selbst die um 1600 beliebten Säulenschränke gehen auf ihn zurück. Seine Ornamentstiche gaben Anregungen für die Arbeiten der Schreiner, und wo Motive auftauchen, die an seine Art erinnern, wird man von Flötners Einwirkungen sprechen müssen. Das Schreinerhandwerk in und um Nürnberg hätte ohne ihn eine andere Entwicklung genommen.

Aber Nürnberg allein ist nicht Franken. Würzburg wirkt als Gegenpol, geistig und künstlerisch. Es geht andere Wege. Die Geschichte, Kunstgeschichte und das Kunsthandwerk bezeugen das ganz klar. Um 1500 erstrahlte Nürnbergs Kunst in hellstem Glanz, im 18. Jahrhundert erreichte Würzburgs Bauschaffen und damit auch das Kunsthandwerk die höchste Höhe. Auch die Schreinerkunst. Früher nicht. Aus der Renaissancezeit sind wenige Möbel aus der Würzburger Gegend überliefert, die schon einen Vergleich mit Nürnberger Arbeiten gestatten. Wie anders sie sind, wird bei der dauernden Frage, „was ist fränkisch?", zu erläutern sein.

In deutschen Museen kann man beim Katalogisieren öfter die Bezeichnung finden: „Fränkische Arbeit", „fränkischer Einfluß". Man sollte dabei auch die Gründe für die Zuschreibung erfahren. Soll man nun einfach erklären: „Am Herben im Ausdruck, an der groben Bearbeitung, an der Vorliebe für rauhe Oberflächen, für große Profile, daran zeigt sich fränkische Art?" Abgesehen davon, daß die aufgezählten Eigenschaften auch anderswo vorkommen, treffen sie nur zu einem verschwindend kleinen Teil zu für fränkische Möbel. Grobe und feine Arbeit ist eine Qualitätsbezeichnung, grobe und feine Arbeit liefert jede Stadt. Um diese Unterscheidung darf es bei einer kunstgeschichtlichen Betrachtung nicht gehen. Nur die Einzelheiten verraten die Unterschiede.

Was beim Möbel kunstgeschichtlich interessiert, das ist der Aufbau und die Dekoration. Das Kriterium für die kunstgeschichtliche Betrachtung wird immer das bleiben müssen: Wie sich die Dekoration sinnvoll auf den Aufbau bezieht, wie sie immer neue Abwandlungen

---

[1] Z. B.: Sebald Beck, Intarsiator, Bildhauer, Steinmetz und Architekt (Rée, Seite 175). Hans Beheim, Georg Ern, Donath Horn, Adam Lochmüller, Hans Heinrich Abbeck, Hans Schlaginhaufen.

[2] Vgl. Otto von Falke „Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei" in „Festschrift für Wilhelm von Bode" 1916.

erfährt, ob die Konstruktion als Träger der Form und der Dekoration sich dem Schmuckbedürfnis eher unterordnet oder nicht und ob die Dekoration gegenüber der Konstruktion mehr beachtet wird.

Die Frage nach der Konstruktion ist immer die Frage: Wie wird das Möbel zusammengebaut? Zuerst überlegt man sich, ob die Arbeit Kasten- oder Stollenkonstruktion sein muß, ob also eine Anzahl von Kasten (bis zu 5) aufeinander gestellt, fest oder lose verbunden, den Aufbau bestimmt; oder ob Stollen (auch Rahmenstücke) an den senkrechten Ecken des Möbels die Wände des Schrankes (also Vorderwand, Seiten und Rückwand) umschließen sollen.

Die Frage nach dem Aufbau kann nur die sein: Wie erscheint das Möbel dem Betrachter, frei von schmückendem Beiwerk? In diesem halbfertigen Zustand sieht er es natürlich nie; gerade das schmückende Beiwerk oder die Dekoration nimmt seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch.

An der Dekoration läßt sich die stilistische Entwicklung ablesen, das stilistische Wollen eines Meisters verfolgen, weil andauernd individuelles Arbeiten die Schnitzereien und Intarsien auf Füllungen, Lisenen und Pilastern charakteristisch ausprägt, ihnen eine persönliche Note verleiht, weil die Hand des Schaffenden seine künstlerischen Fähigkeiten erkennen läßt, dagegen Profilbewegungen und Verkröpfungen seine technischen Fertigkeiten verraten. Ohne Dekoration kann natürlich auch ein Möbelstück bestehen. Dann wirkt es durch seine Gesamtgestalt (Umriß und Aufteilung der Fassade). Die Dekoration, wie sie sich sinnvoll dem Aufbau angleicht, steht hauptsächlich im Vordergrund der kunstgeschichtlichen Betrachtung eines Möbelstückes.

I. Abschnitt 1540—1565

A. Vertäfelungen und Türen als Ausgangspunkt für eine sichere Betrachtung

Möbel lassen sich leicht transportieren. Mit den Menschen wandern sie oder werden auch aus der Fremde geschickt, wenn der Ruf einer Werkstatt gut ist, und der Käufer sich höchste Befriedigung seiner Wünsche verspricht.

Diese Tatsachen müssen immer am Anfang einer Betrachtung stehen, die sich landschaftliche Grenzen steckt. Auf Möbel allein, die im fränkischen Raum stehen, kann nicht zurückgegriffen werden. Als wertvolle Hilfe bieten sich die Vertäfelungen und Türen an. Mit größter Sicherheit kann man von den meisten dieser Holzarbeiten sagen, daß sie noch an ihrem ursprünglichen Platze stehen oder doch mit ihrer Herkunftsbezeichnung von den Museen gewissenhaft und originalgetreu aufgestellt wurden.

Was Vertäfelungen und Türen Gemeinsames mit Möbeln haben, ist rasch aufgezählt: Rahmen und Füllung, Füllungsprofile, Fries und Gesims, Lisenen, Pilaster, Türen als Unterbrechung; aber auch Betonung des Zimmereingangs mit einer Umrahmung, die durchweg ihren Aufbau den Steinportalen anpaßt und trotzdem viele Einzelheiten von Möbeln übernimmt, also vermittelt. Die Holzarten sind fast immer dieselben wie beim Möbel. Dadurch entsteht eine farbige Übereinstimmung, eine geschlossene Raumwirkung, denn jeder Teil nimmt Rücksicht auf den andern. Unterschiede zwischen beweglichen und unbeweglichen Holzteilen werden fast immer ausgeglichen. Das ist die besondere Aufgabe des Raumgestalters.

Holzvertäfelungen tauchen erst in der späten Gotik auf; am meisten in holzreichen Ländern, am zweckvollsten in Tirol, wo gleich Wände und Decken aus Holz bestehen.

Gesteigerte Wohnkultur in der Renaissance verlangt dann immer mehr Holz zur Verkleidung der kalten Wände, obwohl die Wandteppiche daneben noch weiter ihren Zweck erfüllen, sogar — eigentlich sinnwidrig — über die Vertäfelung gehängt werden. Selbstverständlich verwendet jede Landschaft diejenigen Hölzer am meisten, die in ihr am häufigsten vorkommen, am bequemsten zu haben sind und den gestellten Anforderungen am besten genügen. Tirol nimmt Lärchenholz, Norddeutschland und Westfalen Eichenholz, Franken Föhren,

Kiefern und Eichen. Aber nur in der Gotik und Frührenaissance. Später, von 1570 ab, wird das Bild der Vertäfelungen in Franken viel bunter.

Durchweg wirken sie als Wandteilung. Entweder reicht ihr Gesimsabschluß bis Dreiviertel der Wandhöhe oder gar bis zur Zimmerdecke, wobei das Mehr oder Weniger der freien Wandfläche zwischen Gesims und Decke entscheidend ist für den Gesamtraumeindruck. Wenig freie Fläche täuscht einen höheren Raum vor; bewegt sich der Abschluß zwischen dreiviertel bis einhalb der Höhe, dann erscheint der Raum gedrückt, niedrig. Nicht selten nimmt das Mobiliar Rücksicht darauf und wird genau so hoch als die Vertäfelung ausgeführt. Dann stimmen Fries und Gesims an Vertäfelung und Möbeln oft überein. Meistens jedoch richtet sich die Höhe der Vertäfelung nach der Zimmertüre. Ihre Höhe, nur selten über 1,90 Meter, verlangt die Anpassung der übrigen Wandfläche. Erhält die Türe dann noch einen besonderen Sturz und eine Attika, so wird die durchschnittliche Höhe der Wandverkleidung 2,20 bis 2,50 Meter. Und zwischen diesen Maßen bewegen sich auch durchweg die Höhen der Schränke, die wir besprechen wollen.

Für die genauere Betrachtung sei als erstes Beispiel die Türe (1533—1544) mit anschließender Vertäfelung aus dem Tucherschlößchen in Nürnberg gewählt. Daß Peter Flötner eigene Arbeiten für dessen Ausstattung geliefert hat, darf nicht bezweifelt werden. Schon die Anordnung der Türe gibt Aufschluß. Als Bekleidung dienen zwei flache Pilaster auf Postamenten, mit echt flötnerischen jonischen Kapitellen und reich profiliertem verkröpftem Sturz. Auffällig neu mutet die Inschrift an; auch die Schnitzereien der Attika, die auf dem Gesims der Vertäfelung sitzt, sowie die Akroterie können schwerlich als original bezeichnet werden. Dafür aber das Gesims der Vertäfelung und die vielen Lisenen zwischen Kämpfer und Gesims. Die Lisenen tragen als Schmuck Kandelaberornamente, Motive der oberitalienischen Renaissance. Das Gesims, ganz in Übereinstimmung mit Flötners Schränken, besteht aus Perlschnüren, Eierstab und Kümation, verwendet außerdem noch Kehlleisten und Falzstäbe. Ein konsolartig geschweifter Kropf überdeckt, geschickt als Schlußstein in der Türachse sitzend, die Hirnholzfuge der zusammenstoßenden Profile. Wie die meisten Türen der Zeit, ist diese als Zweifüllungstüre gebildet. Ein breiter Füllungsstab, überfälzt, hält die Füllung im Rahmen. Ungewöhnlich sind diese beiden Türfüllungen, wie auch die Vertäfelung. Nicht glatt, wie sonst in Franken, sondern mit dem im Rheinland und Westfalen besonders beliebten Faltwerk belebt. Weil die ringsum hängenden, etwa 1 Meter hohen Wandteppiche eigens für diesen Saal in Flandern, gleichzeitig die Vertäfelung in Franken gefertigt wurden, darf man vermuten, daß entweder der Hausherr oder der Baumeister, nachdem die Teppiche ihren Platz einnahmen, zu dem Motiv der

Flächenbelebung für die ursprünglich glatten Füllungen griffen. Sicher hatten sie auf Reisen in den Nordwesten Deutschlands das Faltwerk kennen gelernt. In Franken kommt es sonst nirgends mehr vor, auch nicht an Möbeln. Hier mag es später eingesetzt worden sein, um die Kontraste zwischen Teppichornamenten und glatter Fläche zu mildern.

Weniger aufschlußreich für einen späteren Vergleich ist die Innenausstattung des Hirschvogelsaales, 1534 von Flötner vollendet. Von einigen Pilastern abgesehen käme nur das hohe Gesims unter der Decke in Frage und das Motiv der vorgesetzten Säulen auf Postamenten mit Gebälk. Allzusehr steht Flötner noch unter dem Eindruck seiner italienischen Reise; auf deutschem Boden schuf er den ersten Frührenaissanceraum, stark italienisch ausgeprägt.

Im Standesamtssaal des Nürnberger Rathauses befindet sich eine weitere Arbeit des Meisters, die sogenannte Imhoftüre. An ihr lassen sich die meisten Ideen Flötners, wie er sie in seinen Ornamentstichen und Vorlagewerken entwickelt hat, nachweisen. Etwa 3,50 Meter hoch ist die Umrahmung. Vorgesetzte Säulen auf Postamenten scheinen ein hohes Gebälk zu tragen. In Wirklichkeit sind diese Säulen nur auf Pilaster gesetzt und verkröpfen sich im Gebälk. Mehr als sonst sollen hier die gewaltigen Maße wirken. Aber auch die Art, die Postamente mit Waffen, den unteren Teil der kannelierten Säulen mit Weinlaub, die Kannelüren zum Teil mit Rundstäben zu schmücken, die Kompositkapitelle, die Perlschnüre, Eierstab und Kümation sind echt flötnerisch. Ansätze zu dem Anthemienband, dem Abschluß der breiten Lisene, befinden sich schon im Hirschvogelsaal. Ob der Tympanonbogen und die anderen Profile, Spiralband und Wellenstab original sind, steht nicht fest. Aber unbedingt stammen die Schnitzereien der Türfüllungen von Flötner. Lustige Szenen sind es. Aus symmetrisch angelegten Delphinen wachsen Menschenleiber, ein Mann und eine Frau. Wohlwollend trinken sie einander zu. So benehmen sich viele Verliebte vor der Hochzeit. Das erzählt die obere Füllung. Die untere Füllung dagegen zeigt bereits die unüberwindliche Abneigung. Eine feine Anspielung für alle, die als Eheleute dieses Zimmer verlassen.

War es bei der Imhoftüre mehr die Absicht, durch Monumentalität zu wirken, so wird dieses Bestreben im sogenannten Flötnerzimmer[1] aus der Hans-Sachs-Gasse in Nürnberg durch die Tendenz abgelöst, architektonische Überraschungen zu schaffen.

Auf einem Pilaster an der Südseite des Zimmers findet man die Jahreszahl 1546, das Todesjahr Peter Flötners. Es ist also möglich,

[1] Heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Vgl. „Führer durch die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1935". Demnach um 1700 Einzelheiten ergänzt. Ausführung in Eiche, Esche, Ahorn, Linde, Fichte und Kiefern. Die Pfeilerverkleidungen zwischen den Fenstern und der Wandschrank neben der Waschnische stammen von 1700.

daß der Meister den Entwurf geschaffen haben kann. Wie hat sich aber gegenüber den früheren Arbeiten die Formensprache gewandelt! Auch bei seinen überlieferten Entwürfen. Keine phantastischen Spielereien sind das mehr, sondern klar verwirklichte, nun auch in die Tat umgesetzte Ideen. Mehr noch: Zug um Zug läßt sich ablesen, wie die schon zehn Jahre früher in seinen graphischen Werken angedeuteten Einzelmotive zusammengefaßt hier gegeben sind. So die Pilasterdekoration, aus einer Vase wachsende Pflanzenornamente mit ebenso flach geschnitzten geflügelten Kinder- oder Männerköpfen[2]; die Stierschädel im Giebelfries des Gießkalters, im Wechsel mit Zweischlitzen und Künstlerutensilien, oder die flächig angelegten Intarsien, oder die vorgesetzten toskanischen Säulchen von einer Art Zwerggalerie[3] zwischen Kämpferlinie und Vertäfelungsgesims, schließlich wieder die Zweischlitze im Fries und die Balkenköpfe am Gesims. Das alles sind doch Motive, von denen jedes allein schon genug Schmuck bedeutet. Wie wirkt erst eine solche Aufhäufung im Wechsel mit dem später noch zu besprechenden Wandschrank!

Was soll die Überladung solcher Motive? Wohl nur dies: den Wohlstand des Besitzers zum Ausdruck bringen. So verschieden die Holzarten sind, so mannigfaltig sind auch die Aufteilungen der Fläche: jede einzelne muß im Rahmen des Ganzen ihre besondere Berechtigung nachweisen können. Die Hauptschwierigkeit bestand nun darin, für die Waschanlage einen passenden Platz und eine entsprechende Umrahmung zu finden. Gerade durch den Gießkalter wurde ja die ruhige Wirkung der Vertäfelung unterbrochen, denn das Auge bleibt sofort an ihm hängen. Der Meister hat für die Umrahmung eine Fensterarchitektur gewählt: eine hohe Solbank, als Gewänd zwei jonische flache Pilaster[4] und darüber den Sturz mit Zweischlitzen und Stierschädeln und hat den profilierten Dreiecksgiebel am Kämpfer auslaufen lassen, um die ganze Anlage in einen Rahmen zu spannen und gefestigter erscheinen zu lassen.

Der Einfluß Nürnbergs auf das übrige Franken ist unverkennbar. Wie weit aber die heute noch vorhandenen und als nürnbergisch bezeichneten Arbeiten in Nürnberg selbst oder von einem dortigen Meister gefertigt wurden, das ist nicht mehr festzustellen. Schließlich fehlen auch, wollte man eine lückenlose Entwicklungsreihe zeichnen, zu viele Zwischenglieder. Ja, man kann sagen: Was vorhanden ist, das sind nur kümmerliche Reste, die zu Vermutungen wohl Anlaß und Anhalt geben können, nicht aber zu sicheren Resultaten bei einer exakten Untersuchung führen. Zuviel wurde im Dreißigjährigen

---

[2] Vgl. Fritz Traugott Schultz, Seite 813.

[3] Vgl. Schultz, Seite 811.

[4] Vgl. Schultz, Seite 259.

Krieg zerstört, was nicht hinter starken Mauern und in festen Häusern stand. Die Vertäfelungen mußten am ehesten verderben. Möbel konnten aufgeladen und gerettet werden. Darum wird die vergleichende Betrachtung sich mit dem Wenigen so gut als möglich zurecht finden müssen und immer wieder sich an Beispielen orientieren, die noch in der Stadt zu finden sind.

Dazu gehört auch die Vertäfelung mit Waschgelegenheit aus Velden an der Pegnitz[5], heute auf der Burg zu Nürnberg. Im Zusammenbau ist sie recht einfach gehalten, dafür wurde aber viel Wert auf Profilierungen und Verkröpfungen gelegt. Die Rahmenfriese mit eingelegter Füllung sind auf Gehrung zusammengeschlitzt, dem breiten Sockel entspricht ein breites Gesims. An der Waschgelegenheit wurde die architektonische Ausdrucksfähigkeit fast ins Barocke gesteigert. Für diese Stelle war von vornherein die meiste Beachtung zu erwarten, und darum erfuhr sie auch die besondere Aufmerksamkeit des Meisters.

Zwischen zwei verkröpfte kannelierte Pilaster mit florentiner Frührenaissancekapitell[6], die selbst noch auf einer breiteren Lisene sitzen, schiebt sich der Vorbau für die Waschnische. Nur im Gesims und Fries (genauer eigentlich Gebälk) besteht ein Anschluß an die Vertäfelung. Die tiefen Lisenen laufen dagegen stumpf auf die Wand auf und verstärken die Tiefenwirkung noch durch die vorgesetzten kannelierten Säulen. Ein Postament, das bis zur Oberkante des Beckens reicht und die volutenförmig geschweifte Konsole der Säule trägt, drückt die Höhe des Vorbaues. Sehr sorgfältig und schwungvoll sind die Säulenkapitelle ausgeführt, ebenfalls in Kompositordnung. Nicht minder gewissenhaft auch die geschnitzte Holzschale des Beckens, die Muschel der Nische und die sonstigen Ornamente. Hinter der Stütze des Beckens, einer kannelierten toskanischen Dreiviertelsäule, ist in einfacher Aufmachung eine Portalbogenumrahmung als Intarsie eingelassen, ein schüchterner Versuch, die damals noch wenig geübte und nur auf einzelne Motive beschränkte Kunst der Einlegetechnik mit mehrfarbigen Hölzern wenigstens an einer Stelle zur Geltung zu bringen. Wenn hinter den Säulen noch Nischen angeordnet wurden, dann entstammt das der Tendenz, architektonische Abwechslung erzielen zu wollen, ebenso auch mit den Kehlstößen und Zahnleisten an Sockel, Füllungen, Fries und Gesims. Soll die Datierung auf 1545 zutreffend sein, dann wäre diese Vertäfelung den Möbeln der sechziger Jahre um zwanzig Jahre vorausgeeilt.

---

[5] Vgl. Dissertation von H. Seyfert aus Pirna über Velden a. d. Pegnitz, wo auch eine sehr ausführliche Beschreibung der Details zu finden ist. Seyfert nennt einen Schreiner Friedel aus Nürnberg, der die Vertäfelung im Pfleghof zu Velden gefertigt habe. Die Datierung auf 1545 ist nicht haltbar. Vgl. dazu Zusammenfassung in Abschnitt II A Seite 29.

[6] Vgl. O. Leixner, Seite 212.

Kannelierte Pilaster und Säulen erscheinen aber erst um 1560, ebenso sind die großen Füllungsflächen erst in dieser Zeit entstanden. Die Vertäfelung aus Schloß Höllrich in Franken (heute im Schloßmuseum Berlin), zwischen 1555 und 1560, zeigt neben ähnlichem Rahmenwerk auch kannelierte Pilaster, wie sie später gerne an Truhen verwendet wurden.

Damals waren die flachen Pilaster, breit gehalten, mit dem grobfladrigen Eschenholz furniert und einem eingelegten Halbkreis, Raute oder Rosette geziert, ein beliebtes Dekorationsmittel an Vertäfelungen, Türbekleidungen und Schränken, ein Motiv, das sich bis 1600 behauptet hat.

Im folgenden sollen Pilaster von Vertäfelungen um 1550, die das Germanische Museum in Nürnberg aufgestellt hat, besprochen werden. Das erste Beispiel läßt erkennen, daß Intarsienkunst und geschickte Verteilung von längs- und querlaufenden aufgedoppelten Füllungen, die Gruppierung um eine Rosette, durchdacht sind, und daß das Kapitell, nach einem bestimmten Kanon geschaffen, wenige Variationen zeigt. Die beliebten Bandornamente, an einem anderen Pilaster besonders gerne in der Würzburger Gegend verwertet, geben natürlich weniger Aufschluß, dagegen bieten die verkröpften Kapitelle mit dem mannigfach geteilten und oben weit ausladenden Abschluß die Vorstufe zu den reich verkröpften Truhen um 1590.

Dabei gibt es keine Regel, ob eine Arbeit mehr flächigen oder mehr plastischen Charakter haben soll. Vielmehr kann alles ineinander übergreifen. Es ist sogar eher und häufiger anzutreffen, daß beide Momente sich vereinigen. Wiederum ein Beweis für das lebendige Denken der Schreiner, die immer Neues schaffen wollten.

So verhält es sich auch bei einer Türe im Rathaus zu Nürnberg (Zimmer 58). Von den vielen dortigen Renaissance- und Barocktüren scheint diese eine der wenigen Schreinerarbeiten zu sein, die nicht modernisiert wurden. Für die stilistische Betrachtung der Möbel ist diese Türe insofern wichtig, als sie Einzelheiten aufweist, die auch an Schränken der Jahre 1540—1560 zu finden sind. Die Türe selbst ist einfach, besteht aus einem gestemmten Rahmen mit zwei Füllungen und Falzleisten. Aber die bekleidende Umrahmung verdient eine genauere Betrachtung. Zwei schlanke kannelierte Pilaster, im unteren Drittel der Rinnen Rundstäbe tragend (wie bei der Imhoftüre[7]), sitzen auf breiten Lisenen. Aufgedoppelte Füllungen, auch an den Postamenten, beleben die leeren Flächen. Der Türsturz erinnert eher an den eines Außenportals durch seine Gliederung in Triglyphen, Metopen mit Spiralen. Die Attika vereinigt in den Blendarkaden

[7] Vgl. auch noch den Flötnerschrank in Berlin und den Giebelschrank von 1560 im Germanischen Museum.

Motive der Zeit um 1550, wie sie schon Seite 9 besprochen wurden, und der Giebelaufsatz begegnet uns in einfacherer Form im Tucherschlößchen. Ob die Voluten original sind, ist weniger fraglich als die aufgesetzten Urnen, die natürlich spätere Zutat sind. Die Voluten müssen als flötnerisches Motiv gelten. Unter Berücksichtigung dieser Einzelmotive ergäbe sich dann für die Datierung die Zeit um 1560.

Nürnberg selbst hat aus der Zeit zwischen 1540—1565 verschiedene Vertäfelungen, die aber im Prinzip alle auf das Grundschema der besprochenen Arbeiten zurückgehen[8]. Zusammenfassend stellen wir also fest:

Nürnberg und Franken haben, soweit dies noch an den wenig erhaltenen Beispielen nachgewiesen werden kann, die gotische Vertäfelung übernommen, die Konstruktion in Rahmen und Füllung unter Zuhilfenahme der Furniertechnik erweitert, architektonisch betonte Punkte in den großen Wandflächen, wie etwa Waschgelegenheit oder Türrahmungen prunkvoll entwickelt mit Hilfe der aus Italien übermittelten Renaissanceformen verschiedener Ordnungen, besonderen Wert auf die dekorativen Elemente gelegt (also auf Verkröpfungen, Kehlstöße an Sockel, Füllungen und Gesims; Schnitzereien), schließlich Intarsien, Pilaster und vorgesetzte Säulen zur Belebung der Wände mit Vorliebe benutzt.

---

[8] Vgl. das äußerst sorgfältig durchgeführte Werk von Fritz Traugott Schulz: „Nürnberger Patrizierhäuser". Eine Fülle von Beispielen ist dort zu finden, eingehend beschrieben und datiert.

B. Möbel zwischen 1540—1565

Wiederum muß sich die Betrachtung auf Nürnberger Arbeiten beschränken, oder solche, die unter dem Einfluß Nürnbergs entstanden sind. Die Gründe dafür wurden schon Seite 2 und 3 genannt. Eigentlich ist es ein Wagnis, mehrere Seiten diesem Zeitabschnitt zu widmen, den Otto von Falke[9] schon eingehend besprochen hat. Dennoch darf eine Abhandlung mit dem Ziel, fränkische Eigenart herausstellen zu wollen, gerade auf diesen Abschnitt nicht verzichten. Die Grundlagen für die Möbel der Jahre 1590—1610 sind ja in ihr schon vorbereitet. Darum soll auch hier mehr das rein Entwicklungsmäßige untersucht werden und nicht, wie es Otto von Falke mit viel Scharfsinn getan hat, nur Flötners Wirken und sein Einfluß auf die süddeutsche Schreinerei ermittelt werden. Denn Flötner steht nicht allein. Andere unbekannte Meister leisteten auch Tüchtiges. Weiß man nicht mehr ihre Namen, so reden doch ihre Werke. Um die geht es in der Hauptsache!

Die Möbelformen der Renaissance schließen sich eng an die gotischen Formen an. Entscheidend für diese Tatsache war der Umstand, daß sich Schränke, Truhen und Sitzmöbel seit langem in ihren Formen und Maßen bewährt hatten, daß also gar kein Grund vorlag, krampfhaft andere Konstruktionsformen zu wählen. Im Süden war die Kastenform beliebt, im Rheinland und in Norddeutschland die Stollenform; d. h. Truhen und Schränke wurden entweder als Kästen zusammengebaut mit gezinkten Seiten und Böden, ebenfalls die Sockel- und Kranzpartien, oder aber man schob in besonders genuteten Eckstollen (oder Eckpfosten) die Seitenfüllungen und die Rückwand ein, schlug die Türen unmittelbar an den Stollen an und ließ die Platte als oberen Boden ringsum etwas vorspringen. Die Stollen selbst bildeten dann die vier Füße, waren an ihrem freien unteren Ende ziemlich lang und gedrechselt oder geschnitzt und meistens aus Hartholz (Nuß oder Eichen).

Der Süden wollte und durfte sich nicht mit der Stollenform befreunden. Nur Hartholz erträgt auch in zierlichen Ausmaßen solche Rahmenverbindungen wie Zapfen, Schlitz, Zinken und Schwalbenschwanz für Traversstücke. Der Süden hatte wohl auch Eichen- und Nußholz, nicht aber die Qualität der Hölzer des Nordens. Um in Weichholz (Kiefern, Tanne, Fichte, Linde, Zirbelkiefer, Lärche) Stollenmöbel auszuführen, wären für die Rahmenstücke zu plumpe Ausmaße nötig gewesen. Hin und wieder treffen wir bei Truhen die Stollenform an, doch sind die Rahmenfriese so breit gewählt, daß man höchstens von einer Rahmenkonstruktion sprechen darf. So läßt

[9] Otto von Falke, „Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei" in der Festschrift für Wilhelm von Bode 1916. Eine Arbeit, von der man viel lernen kann!

sich also als großer Unterschied zwischen dem Süden und Norden Deutschlands einmal die Verschiedenheit in Weich- und Hartholz, und zum anderen die damit nur beschränkt bedingte Konstruktionsverschiedenheit in Kasten- und Stollenmöbel betonen.

Bis etwa 1520 bildete die Süddeutsche Schreinerei fast eine Einheit. Maßgebend war Tirol. Es konnte mit Zirbelkiefern und Lärchen hervorragend schöne Arbeiten liefern. Daran sieht man aber auch, wie entscheidend für die künstlerische Höhe des Handwerks, besonders für die Schreinerei, das Material ist. Berühmt sind die Tiroler Bauernstuben, berühmt sind aber auch die Tiroler Kirchenmöbel. Ein Stück davon, der Sakristeischrank aus Sterzing[10] (um 1500), wird hier besprochen. Er ist noch sehr gut erhalten und gibt Aufschluß über die Abhängigkeit der Renaissancemöbel von den gotischen.

Der Schrank ist fünfteilig. Der Sockel besteht aus einem hohen Bockgestell mit kräftigen Seitenstücken, Lisenen, zwischen denen eine friesartige Sockelversteifung eingefedert ist, während die Seitenteile in Lisene und Rückwandverlängerung eingezinkt sind. Zwischen Unter- und Oberkasten schiebt sich ein schmales Mittelstück, das, wie Sockel und Gesims, ringsum vorspringt und ebenfalls zusammengezinkt ist. Unter- und Oberkasten sind genau gleich, bestehen aus gezinkten Seiten und Böden. Unverständlich breite (wahrscheinlich wohl als Geheimfach gebildete) Lisenen, dreigeteilt in Rankenwerk, Maßwerk, beide mit zierlichen Profilen umrahmt, und ganz glatte Lisenen, an denen die auf Gehrung zusammengeschlitzten Füllungstüren angeschlagen sind, verleihen dem Schrank trotz seiner gewaltigen Höhe (2,90 Meter) ein gedrungenes Aussehen. Dazu verhilft erst recht das reich geschnitzte Gesims, das ein Sechstel der Gesamthöhe des Schrankes einnimmt, ohne Sockel sogar ein Fünftel. Es besteht aus starken Bohlen, mit deutlich erkennbaren Zinken und Schwalbenschwänzen zusammengefügt und erinnert an den Zinnenkranz einer gotischen Burg. Die meisten gotischen Schränke tragen ja auch ein Zinnengesims. Es fehlt hier wohl, weil die Schnitzerei — Sprengwerk mit Kreuzblumen, aufrechten und umgekehrten Spitzbögen, wie bei den zeitgenössischen Altären — zu sehr zerrissen würde. Sockel und Gesims, sowie die äußersten Lisenen und das Mittelstück tragen kräftig ausgearbeitete Schnitzerei — stilisiertes distelartiges Blattwerk — während die mittleren Lisenen und die Türfüllungen nur flach geschnitztes Maßwerk zeigen. Vermutlich hatte das Mittelstück statt der durchbrochenen Metallfüllungen die gleichen Ornamente. Nur ganz wenige Kehlleisten, Fasen und geflochtene Stäbchen füllen die Rahmenwangen aus. Der Leistenschmuck sollte erst später zur Geltung kommen. Er trat am ersten vielleicht in Franken, an den Renaissancemöbeln,

[10] Heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

um 1540 auf. Das übrige Süddeutschland folgte Franken[11]. Peter Flötner war der Wegweiser, der aber auch mitging, wo sonst die Wegbereiter stehenbleiben. Er hat eine eigene Entwicklung gehabt, die sich nur von 1534—1546 verfolgen läßt, vom Hirschvogelsaal bis zu den Entwürfen in seinem Todesjahr 1546. Der Holzschuherschrank von 1541 im Germanischen Museum ist Flötners Werk. Durch scharfsinnige Untersuchungen und Vergleiche mit sonst beglaubigten Werken des Meisters (Burg Nürnberg, Kachelofen daselbst, Imhoftüre, sogenannter Flötnerbrunnen in Mainz) hat Otto von Falke Flötners Urheberschaft nachgewiesen. Wenigstens die geistige. Denn die persönliche Ausführung durch den begabten Meister wird immer umstritten bleiben, solange nicht urkundliche Feststellungen auch da Klarheit schaffen. Sogar das Selbstbildnis Flötners auf einem seiner Bettentwürfe, wo er sich als Schreiner darstellt mit Schurzfell und Werkzeug (sonst immer P F, Schnitzeisen und Schlägel), das man als Beweis für die eigenhändige Ausführung der fraglichen Arbeit herangezogen hat, kann darüber keine endgültige Auskunft geben. Seinem Können wird nichts abgesprochen, wenn man behauptet: „Schreinergesellen führten auch die Schreinerarbeiten aus!" Wenn er als Holzbildhauer den ornamentalen Teil lieferte, dann war seine Leistung doch die individuellste und künstlerische Arbeit.

In das bereits besprochene gotische Konstruktionsschema wurden die Formen der Italienischen Renaissance hineinkomponiert und die Teilung in Sockel, Unterkasten, Mittelstück, Oberkasten und Kranzgesims beibehalten. Türen und Kasten sind wie der Sterzinger Schrank zusammengebaut. In den Füllungen der oberen Türen sind die bogenschließenden Delphine von üppigem Rankenwerk eingefaßt, während die unteren Türfüllungen Pokale mit rahmenden Ranken tragen. Die gleichen Ornamente erscheinen, nur mehr in die Höhe gezogen, als Lisenen- und Schlagleistenschmuck. Für die Schubkasten des Mittelstücks wurden symmetrische Rankenornamente verwendet, ebenso für die unteren Schubkasten, von denen der rechte erneuert ist. Zum ersten Mal erscheint auch hier am Gesims und am Mittelstück eine Nachbildung des antiken Kranzgesimses: Kümation, Eierstab, Zahnschnitt und Kehlleiste als Gesims; Kümation, Astragalstäbchen und Vierkantleiste als gedrücktes Architrav, dazwischen der mit Vierschlitzen und Stierschädeln besetzte Fries. Von den Hörnern der Stierschädel hängen Perlschnüre herab, aus den Nüstern wachsen Ähren. Die Füllungsstäbe sind überfälzt und, wie der Architrav, ornamentiert.

[11] Selbst H. Halbgewachs geht in seiner Dissertation: „Der süddeutsche Schrank des 16. und 17. Jahrhunderts" auf Peter Flötner zurück, schließt sich aber in seinen Ausführungen zu sklavisch an Otto von Falke an, und erkennt damit an, daß Franken Süddeutschland stark beeinflußt hat.

Der gesamte Entwurf strahlt eine wohltuende Ruhe aus, die immer zeitlos sein wird. Kein Teil drängt sich vor. Mit Bedacht ist darauf Rücksicht genommen, daß jede Vertikalbewegung durch eine entsprechende Horizontale gedämpft wird. Wo die üppigen Lisenenornamente aufwärts streben, begegnen ihnen die geschnitzten Mittelteile und der „antike" Oberteil. Entsprechend verhalten sich auch die Eschenrahmen der Türen. Als ziemlich breite Friese, nur belebt durch die Fladerung des Holzes, schaffen sie den optischen Ausgleich. Rhythmisch treffen sich so Plastik (Lisene), Fläche (Fries), Plastik (Füllung), Fläche (Fries), Plastik (Schlagseite) usw. Ob man mit dem Auge von der Seite her nachfährt oder am Sockel beginnt und nach oben sich wendet, stets trifft man die gleiche Abwechslung, immer dieselbe Harmonie: Beseelte Ruhe!

An den Holzschuherschrank erinnert der Flötnerschrank im Schloßmuseum Berlin von 1545. Nur geringe Unterschiede bestehen zwischen beiden Arbeiten. Aber diese abweichenden Motive müssen aufgezeigt werden. Statt der geschnitzten Schlagleisten begegnen uns hier kannelierte mit drei Rinnen, die bis zur halben Höhe immer mit Rundstäben ausgefüllt sind; dasselbe wiederholt sich am Sockel und Mittelstück bei den Lisenen, nur sind diese kurzen Stücke postamentartig verbreitert und tragen fünf Rinnen. Die Medaillonköpfe in den Füllungen der oberen Türen weisen eher auf augsburgische Gepflogenheiten. Echt flötnerisch dagegen ist die übrige Schnitzerei, nur lockerer, durchsichtiger als beim Holzschuherschrank. Die Schubkasten scheinen neu zu sein, denn sie tragen keine Schnitzerei. Dadurch, daß die Lisenen des Unterkastens verkröpft sind, postamentartig gebildet, daß die Fußleiste diese Bewegung mitmacht, wird schon der Versuch unternommen, die vertikalistischen Ansätze zur Durchführung zu bringen. Somit ist dieser Schrank ein interessantes Zwischenglied zwischen Holzschuherschrank und Tucherschrank in München[12], dem Prototyp des späteren sogenannten Nürnberger Säulenschrankes mit vorgesetzten Halbsäulen auf Postamenten. Vorgesetzte Säulen auf Postamenten tragen den Oberkasten, natürlich nur scheinbar und schaffen somit eine durchgängige Vertikallinie[13]. Man muß schon fragen, wozu die breiten Lisenen nötig sind, wohl nur dazu, um für die schlanken Säulen eine breite Folie zu bilden. In Wirklichkeit sind sie nutzlose Ecken; nur die Freude an der Flächenteilung scheint diese Maßverhältnisse bestimmt zu haben. Der Schrank entspricht im wesentlichen den beiden besprochenen; die Säulenpostamente bleiben in Sockelhöhe, ein Drittel der toskanischen Säulen wird von einem Schuppenmuster bedeckt.

---

[12] Abgebildet bei Otto von Falke, „Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance" Seite 147.

[13] Vgl. die Imhoftüre.

Im Aufbau dem Münchener Schrank sehr ähnlich ist der eines Flötnerschülers im Germanischen Museum. Volle Übereinstimmung herrscht sogar in den verwendeten Profilstäben und in den Schnitzereien der Füllungen. Anders sind die Palmetten, die halben Vasen und Voluten des Frieses, Motive, die in Flötners Holzschnitten vorkommen. Ein anderer Meister war hier am Werk. Schade, daß seine Arbeit nicht mehr ursprünglich erhalten ist. So weiß man nicht, ob das verlorene Mittelstück geschnitzte Schubkasten hatte, die wenigstens den isoliert dastehenden erdrückenden Reichtum an ornamentalen Formen des Oberkastens gedämpft hätten. Daß die schlanken Säulen, obwohl sie nicht zum Entwurf gehören, Leben und Bewegung in den Aufbau hineinbringen, stimmt versöhnlich, wenn auch Postamente und Säulen zu kurz geraten sind. Überhaupt lassen sich hier schon schwache Ansätze zu einer Übersteigerung der dezenten Formen der Frühzeit nachweisen. Die Zahnleisten am Gesims werden zu kleinen Balkenköpfen, die Untersicht des Architravs setzt Rosetten an nach Art der Rosetten an den Kreuzungspunkten der Balken- und Kassettendecken, der geschweifte Aufsatz erinnert etwa an die Bekrönung in Stein auf der Türe des Hirschvogelsaales, stammt hier aber nicht von Flötners Hand. Das Gesamtbild des Schrankes würde natürlich wesentlich gewinnen, wenn der Mittelteil nicht fehlen würde.

Die gleiche Tendenz verfolgt der niedere Schrank von 1548 im Gewerbemuseum Nürnberg. Er ist nur zweiteilig, mit Sockel und Kasten. Ersichtlich wird an ihm, wie Flötner verstanden wurde. Eine glatte Füllung erscheint dem Meister zu gewagt, zumal die breiten Türfriese durch die eingelegten Füllungsstäbe in ihrer Breitenwirkung gelockert werden. Obwohl der obere Abschluß nicht befriedigt, muß doch angenommen werden, daß der Originalentwurf wirklich so war. Denn würde man einen Oberkasten ergänzen wollen, dann käme eine Höhe von 3 Meter heraus. Dagegen spricht auch das Verhältnis der Türbreite zur Höhe (1:2), wo doch sonst bis 1560 immer fast quadratische Türen angeordnet waren. Der Versuch, die alte Teilung zu durchbrechen, ist gelungen. Der Meister durfte eigne Wege wagen. Wenn er nicht in Nürnberg ansässig war, so hat er doch dort in seiner Lehr- oder Gesellenzeit viel gelernt[14].

Verständlich ist, daß bei dem eifrigen Suchen nach Namen von Meistern allzuleicht einem bekannten zuviel zugeschrieben wird. Man sollte da vorsichtiger und kritischer sein, auch Flötner gegenüber.

[14] Auf weitere Arbeiten Flötners oder seiner Schüler kann nur kurz verwiesen werden. Ausführlich handelt darüber Otto von Falke. Vom Jahre 1540 ist im Germanischen Nationalmusenm Nürnberg ein Halbschränkchen erhalten, das den Ornamenten nach Flötner zugewiesen werden muß. Ein ähnliches, im Privatbesitz, stammt von einem Schüler. Auffällig sind dabei die leeren Lisenen. Aus der gleichen Zeit besitzt das Grazer Kunstgewerbemuseum einen großen Schrank, wieder von einem Flötnerschüler.

Einer allein kann schon viel leisten, aber nicht alles. Wie in jeder Wissenschaft Erfindungen und Entdeckungen ein und derselben Art fast gleichzeitig und unabhängig voneinander gemacht werden, so entstehen auch in einem Zeitabschnitt Kunstwerke und Handwerksleistungen, die einander ähnlich sind und doch verschiedene geistige Urheber haben. Dies muß auch für das sogenannte Flötnerzimmer aus der Hans-Sachs-Gasse in Nürnberg gesagt werden. Eine genaue Formenanalyse zerstört die Auffassung mancher Autoren bezüglich der Urheberschaft Flötners für dieses Zimmer und auch die Behauptung, daß ein Meister H. S. die Stabfüllungen als erster nach Deutschland gebracht habe, wenigstens nach Süddeutschland, von Italien her. Höchstens die Planung darf Peter Flötner zugewiesen werden: denn die Ausführung unterscheidet sich wesentlich durch ihre vereinfachten Formen, trotz der Vielheit der Formenelemente, von den anderen Arbeiten des Meisters. Überall ist eine Reduktion zu spüren; oder die Ausführenden vermieden die Schwierigkeiten der Kleinarbeit.

So sind z. B. an dem Gießkalter (Seite 8) die Stierschädel ganz flach geschnitten, lieblos gar; die Rosetten an dem Wandschrank zwischen die Triglyphen gesetzt, dann die Profilierungen bedeutend vereinfacht, um die Gehrungen besser schneiden zu können. Trotzdem verdient die Arbeit alle Beachtung! Der Wandschrank mag ursprünglich an einem Fensterpfeiler seinen Platz gehabt haben; so, wie er jetzt steht, paßt er nicht zu seiner Umgebung. Für sich allein gesehen bietet er Überraschungen: die Stabfüllungen an den Seiten und an der unteren Türe, sowie die intarsierte Füllung der oberen Türe, auch die Medaillons in den Lisenen. Statt der fünf Teile besteht der Schrank aus drei, zwei Kasten und Sockel; Mittelstück und Gesims wurden an Unter- und Oberkasten angebracht. Verhältnismäßig breite Pilaster mit eingeschlossenen Medaillons und schmale Türen schaffen eine Dreiteilung in der Breite. Nun drängt sich noch die Frage nach den Rauten auf, die von einem Stabwerk eingefaßt sind. Soll Flötner dieses Motiv nicht gekannt haben? Aber warum hat er denn auf seinen Entwürfen verdoppelte Füllungen vorgesehen, eingeschlossene Medaillons, die im Prinzip nichts anderes sind als die Rautenfüllungen mit den angrenzenden Stabteilungen? Solche Motive, in Italien, den Niederlanden, im Rheinland sehr beliebt, kommen später nicht oft vor in Franken. Flötner hat sie bestimmt gekannt; er wollte sie nur nicht verwenden, weil sie zu seinen Entwürfen nicht paßten. Sieht man die theoretischen Arbeiten des Meisters durch[15], dann trifft man immer wieder die Arbeiten, die den Zirkelbogen benützen, sei es nun in Bogenstellungen, gedrehten Pfosten oder Dekorationen. Zu solchen runden Linien passen keine

---

[15] Vgl. Bange, „Peter Flötner".

Rauten. Anders bei dem sogenannten Flötnerzimmer von 1546 aus der Hans-Sachs-Gasse in Nürnberg. Da fließen verschiedene Meinungen zusammen. Deshalb kann auch die geistige Urheberschaft Flötners nicht restlos anerkannt werden.

Zu den interessantesten Kapiteln der Kunstgeschichte gehört es ja, daß Motive von einem Meister erst viele Jahre später beachtet werden, wenn sie anderswo schon selbstverständlich sind. Umschaffen und neu gestalten kann nur ein wirklicher Könner. Ein solcher war auch der Meister des sogenannten Flötnerzimmers. Gewiß: auch mit Intarsien hat Flötner gerechnet. Einfache Portale, perspektivische Hof- und Straßenansichten sind ihm nicht fremd; er gibt sogar auf seinen Entwürfen in zierlichen Strichen die einzelnen Holzarten an. Aber erst um 1565 kam die Intarsienkunst in Franken zu besonderer Geltung. Was man an dekorativen Werten nur in Reliefschnitzerei wagte, das wurde auch später der Einlegearbeit zugemutet.

Eine Verbindung zwischen Furniertechnik und künstlerisch hervorragender Schnitzarbeit ist der dreiteilige Schrank im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, noch vor 1550 entstanden, eine Vorstufe zu den reich furnierten Schränken mit flachen Pilastern um 1600.

Äußerst problematisch ist dieser Entwurf, der ebenfalls Peter Flötner zugerechnet wird. Doch die Zuweisung an ihn hat gute Gründe; durch genauen Vergleich mit seinen Holzschnitten findet man übereinstimmende Merkmale in den Schnitzereien der Füllungen. Nur e i n e Hand hat diese Figuren ausgeführt. Italienisch muten die Reliefs an[16]. Gegen die Konstruktion werden Bedenken laut, müssen laut werden auch ohne Berücksichtigung der Umarbeitung. Wie weit hat sich Flötners Idee eine Umwandlung gefallen lassen müssen, wie weit ist dieser Schrank vom Holzschuherschrank des Jahres 1541 und wie nahe bei dem seines Schülers vom Jahre 1560. Zum ersten Mal begegnen uns Füllungen mit halbrundem Abschluß, ein bedeutungsvolles Motiv für die spätere Entwicklung. Schon der Aufbau ist neuartig: dreiteilig, mit Unterkasten und Giebel, der, wieder überraschend, Rosette und schlanke Keile als Intarsien trägt. Wie eigenwillig auch die Idee, den Oberkasten zurückspringen zu lassen. — Oder war der Schrank vor seiner Verstümmelung etwa so aufgebaut: vierteilig, Sockel mit Schubkasten, Unterkasten, Mittelstück mit den jetzt noch erhaltenen Schubkasten und Oberkasten, aber sämtliche Teile in einer Ebene? — Möglich, denn nirgends hat diese Form Doppelgänger. Ein „Künstler" der jüngsten Zeit hat sich den üblen Scherz erlaubt, den Oberkasten nach Art der Vorkriegsküchenschränke zurecht zu schneiden und den Mittelkasten über die Seiten vorspringen zu lassen. Sinnwidrig sind

[16] Die 4 Kardinaltugenden nach Plato: Gerechtigkeit, Besonnenheit, Weisheit, Tapferkeit.

natürlich auch die Scheibenfüße. Wäre der Schrank noch im Originalzustand erhalten, er stünde nicht hinter dem Holzschuherschrank zurück. Proportionsgefühl darf man wenigstens dem Unter- und Oberkasten nachsagen. Klare Verhältnisse müssen ja schon durch den flächigen Charakter bedingt sein; dem äußerst lebendigen Eschenfurnier fällt die Aufgabe zu, zwischen Schnitzerei und Fläche zu vermitteln. Daß dies gelungen ist, vermag niemand zu bestreiten. Warum es gelungen ist? Nur, weil trotz der vielen Technik überall das Leben herausschaut, wie es das bewegte Eschenfurnier erkennen läßt.

Von einem Flötnerschüler, nun ganz sicher auch im Entwurf, stammt ein Schrank von etwa 1560 aus der Sammlung des Freiherrn Hans von Aufseß. Neu ist daran die Umdeutung der Friesdekoration und die Fenster- oder Portalarchitektur der Füllungen mit halbrundem oberem Abschluß, italienischen Vorbildern entlehnt. Flötnerische Motive begegnen uns in den Schnitzereien des Mittelstücks, der Schubkasten, der Lisenen und des Giebels sowie in der Verwendung von Eierstab, Zahnleisten und Kümation bei der Profilierung, auch in den drei mit Rundstäben nur zum Teil gefüllten Rinnen[17] des Sockelstückes. Im übrigen wurde die Fünfteilung beibehalten; mit Ausnahme des Giebels, der hier eine besondere Funktion hat, entspricht der Schrank ganz denjenigen (im Aufbau sowohl als auch in der Teilung der Fassade), die sich an den Holzschuherschrank anlehnen. Der Friesschmuck, Rosetten mit gedrehtem, rautenförmigem und kreuzförmigem Vierblatt, erscheint zwischen Triglyphen auch am Grazer Schrank. Dieselben Rosetten begegnen uns auch zwischen quergeführten Kerbschnitten auf den Schlagleisten und den bandartigen Friesen der Portalfüllungen, ebenso in den unteren Schubkasten. Für den Giebelschmuck und die Schubkastendekoration hat der Meister Laubdelphine benutzt[18]. Ohne Zweifel hat er durch die Verwendung des antiken Dreieckgiebels einen vornehm zurückhaltenden Drang nach oben, einen Vertikalismus erreicht, in dem immer noch die geheime Gotik mitschwingt. Lisenen, Schlagleisten, Füllungsteile, selbst Triglyphen sind stärker vertikalistisch betont und richtungweisend als die Horizontalbewegung. Entscheidend ist aber allein der Giebel. Was nach oben drängt, wird von ihm zusammengefaßt; er überhöht die an sich schon hohe Form des Schrankes.

Ähnliche Reliefmotive kommen als Laubdelphine auch auf Truhen vor. Nur ganz wenige Truhen sind noch erhalten. Wir können ihr Aussehen für diese Zeit nur rekonstruieren, indem wir bei den bekannten, zuletzt besprochenen Schränken alle Kastenarten wie Sockel, Mittelstück und Kranz abstrahieren und Unter- und Oberkasten allein betrachten. Daß die Truhen den Schrankteilen angeglichen waren,

---

[17] Vgl. Flötnerschrank, in Berlin, Schloß.
[18] Türe in Steinumrahmung am Hirschvogelsaal in Nürnberg.

verraten schon die Traghenkel an den Seiten eines jeden Schrankteiles. Aber auch der ganze Aufbau will nichts anderes sein als Schrankteil. Im Süden Deutschlands ist die Rahmenkonstruktion beliebt, differenziert sich von der Zweifüllungsteilung zu der besonders in Franken gerne gepflegten Dreifüllungsteilung der Vorderwand; im Norden versteift man die Stollenkonstruktion und nimmt meist nur eine Füllung, um auf ihr durchweg biblische Szenen im Relief darzustellen. Das ist dem Süden fremd, auch ikonographisch! Anders Italien und Frankreich. Durchgehende Truhenwände sind dort üblich, aber nur mit Ornamenten geschmückt.

Eine solche, italienisch oder französisch orientierte Truhe[19] steht im Germanischen Museum Nürnberg und wird als süddeutsch bezeichnet. Mit dieser Auffassung muß man sich näher auseinandersetzen. Ist sie wirklich berechtigt, dann kann man nur zu dem Ergebnis kommen und sagen: die Arbeit als solche ist zwar süddeutsch, die Motive dazu aber fremd! Weil die Truhe ganz aus Eichenholz besteht, möchte man sie auch nach Norddeutschland verweisen. Jedenfalls ist der Aufbau der Vorderwand nicht süddeutsch, am wenigsten fränkisch. Daß sie in der Dekoration an Flötner erinnert, gibt Anlaß, sie hier zu besprechen. Aber deutlich wird man an Hand der vorigen Stücke den Unterschied spüren. Sehr schwungvoll sind die kräftigen Ranken geschnitzt. Gewiß waren die italienischen Ranken zärter, weit verzweigter über die Fläche gesponnen. In Südfrankreich fand dieses Motiv Eingang unter Franz I. Man könnte die Frauenfiguren mit Leuchterweibchen vergleichen, wenn sie frei schweben würden. So müssen sie, aus den Ranken wachsend, das Wappen umrahmen und durch ihre zugereichten Hände den Ornamentfluß weiterleiten. Möglich ist schon, daß ein weitgereister Meister den Versuch gemacht hat, aus seinem Skizzenbuch fremde Elemente herauszunehmen und sie auf seine Weise zu verwerten. Hätte ein Italiener oder Franzose mit diesen Formen gearbeitet, dann wären sie anders geworden, vielleicht dünner, zierlicher. So ist die Truhe nur irgendeine Umdeutung bestehender Formen.

Möglich ist weiterhin, daß gerade in Franken, wo man um 1550 noch mit neuen Architekturformen sich auseinandersetzte, diese Truhenart öfter vorkam, nur nicht mehr überliefert ist. Um 1550 gab's schon Vorlagewerke, die entweder selbst vorangingen oder sich an Vorhandenes anlehnten. Ein Ornamentstich von Zoan Andrea[20] (Venezianer) entspricht in seiner Linienführung den Ranken der Truhe.

Auch das übrige Mobiliar ist im fränkischen Raum nur spärlich vertreten. Bettstellen, Stühle, Tische sind am ersten verbraucht. Ihre

[19] Vgl. Leixner, Seite 262, Pantheon 1932, Seite 254, schließlich die Steinumrahmung der Türe am Hirschvogelsaal in Nürnberg.

[20] Staatliche Kunstbibliothek Berlin, B. 523. Auch Agostino Veneziano hat diese Motive.

wenig stabile Konstruktion läßt keine allzulange Lebensdauer zu. Kirchenmöbel fehlt ganz. Man hatte damals in der Kirche andere Aufgaben, wo alles in Gärung war zwischen 1525—1550. Für die architektonische Ausgestaltung sind ruhigere Zeiten nötig.

Zum Abschluß unserer Betrachtung über die Möbel zwischen 1540—1565 möge eine Bettstelle aus Schloß Lichtenhof bei Nürnberg besprochen werden (heute Germanisches Museum), die um 1560 entstanden sein muß. Sie ist ja nur ein einfaches Beispiel, aber recht aufschlußreich. Denn es zeigt, wie jedes Möbelstück (soweit dies auch vom Besteller bezahlt wurde), die gleiche Sorgfalt in der Gestaltung und Bearbeitung erfuhr. Hier wurde nun ganz auf die Mithilfe des Bildhauers verzichtet. Es sollte nur das ausgeführt werden, was der Schreiner allein tun konnte. Auch das, was ein junger Geselle schon können mußte. War die Arbeit etwa ein Gesellenstück? Man könnte anführen, daß Bettstellen beliebte Prüfungsstücke immer schon waren, daß die Kerbschnitte auf den Rahmenfriesen des oberen Hauptes (Querbalken, Rauten und Kreise) noch unsicher geführt sind, von einer wenig geübten Hand. Dieselben Motive begegneten uns schon im Nürnberger Giebelschrank um 1560, nur daß sie dort eleganter, flotter geschnitten sind. Nicht zu leugnen ist auch, daß Flötners Entwürfe direkt oder indirekt eingewirkt haben. Nur sind sie stark vereinfacht worden. Die Aufteilung der oberen Füllung in einen großen Portalbogen mit anschließenden kleineren Bögen zwischen kannelierten Lisenen, die von einer wulstartig profilierten Kämpferleiste zusammengefaßt werden, ist schon Allgemeingut; ebenfalls die Balkenköpfe unter der Deckleiste und die anspruchslosen Intarsien. Die Arbeit hat sich an Vertäfelungen in Nürnberg orientiert[21]. Gerade deshalb ist sie beachtenswert.

Zusammenfassung.

Von fränkischen Möbeln zwischen 1540—1560 darf man sehr wohl reden. Nur muß man beachten, daß das, was typisch fränkisch geworden ist, der Formensprache der italienischen Renaissance entlehnt wurde und innerhalb Süddeutschlands eine besondere Einflußzone schuf, im Wettbewerb mit Augsburg. Sehr deutlich wird der Kontrast zwischen gotischen und Renaissancemöbeln in Franken Seite 13 und Seite 14, obwohl auch schon der Sterzinger Schrank zur Übergangszeit gehört. Im Aufbau unterscheiden sich beide Schränke kaum, aber in der Dekoration. Beider Sockel sind geschnitzt. Gänzlich unsymmetrisch zieht sich das distelartig harte Rankenwerk ringsum über

---

[21] Vgl. Schulz, Seite 811, Attika einer Zimmertüre.

Sockel und Lisenen und wiederholt sich öfter. Nur symmetrisch und elegant, fast wie Goldschmiedearbeit so zart, wird die Schnitzerei in dem Holzschuherschrank auf Sockel, Lisenen und Füllungen gegeben. Symmetrisch, zart, fast zerbrechlich wirken die inneren Begleitlisenen und die Füllungen, stilisiertes gotisches Maßwerk am Sterzinger Schrank, symmetrisch und wuchtig das erdrückende Gesims mit seinem Sprengwerk. Insofern hat der Schrank schon viel Renaissance-Ideen. Ohne das schwere Gesims und die herben Schnitzereien wäre er überhaupt nicht mehr gotisch. Im eleganten, verhältnismäßig flachen Gesims des Holzschuherschrankes liegt die Befreiung:

Fränkisches Wollen.

Vergleich der Vertäfelungen mit den Möbeln zwischen 1540—1565

Eigentlich wäre der Vergleich schon durchgeführt, wenn man beide Zusammenfassungen nebeneinander stellen würde.

Doch damit kann man gar nichts anschaulich machen. Das, worauf ein Vergleich abzielt, muß immer Gegenüberstellung sein, hier nun einmal Vertäfelung und dann Möbel und zwar: Gegenüberstellung in den wichtigsten Einzelheiten, in der Dekoration und in der Komposition der architektonischen Elemente.

Dabei soll nicht krampfhaft eine Übereinstimmung gesucht werden. Denn dann würde ja die Tatsache übersehen, daß Vertäfelung grundsätzlich etwas anderes ist als Möbel; daß sie sich in ihrer Höheneinteilung zuerst nach der Höhe einer Zimmertüre, also indirekt nach dem Menschen selbst mißt und die übrige Austeilung nach diesen Maßen bestimmt, daß aber das Möbel sich in erster Linie nach der Höhe der Gebrauchsgegenstände des Menschen (Geschirr, Wäsche, Kleider, Werkzeuge, Schmucksachen, Lebensmittel) richtet und nur Höhenmaße benützt, die ein bequemes Hantieren gerade noch gestatten. Stimmen dann Vertäfelung und Möbel in allem überein, so beweist das nur, daß ein geschickter Architekt alles richtig disponiert hat. In solchen Fällen darf man nur von eingebautem Möbel reden. Darum geht hier nicht die Auseinandersetzung. Vielmehr sollen die Stücke untersucht und besprochen werden, die äußerlich gar nicht zusammengehören. Erst dann wird sich zeigen, ob bei abweichenden Maßen und Unterschieden des Zierats trotzdem fränkische Eigentümlichkeiten festzustellen sind.

Wir vergleichen zwei Ausschnitte aus der Türe Seite 6 und dem Schrank Seite 16 zuerst, Lisenen, Pilaster, Gesims und Füllung und beachten dabei ihre konstruktive Eigenart. Die Lisenen der Türe sind weiter nichts als geschnitzte Rahmenstücke zwischen Gesims und Kämpfer. Ihr Schmuck, ein Kandelabermotiv, paßt sich den gotischen Flachschnitzereien gut an. Anders schon die Pilaster des Schränkchens; sie verwerten nur Elemente der Renaissancedekoration. Auch dienen sie als Verstärkung der Schrankseiten dazu, dem Kasten und den Türen Halt zu geben. Ihre Kapitelle und Basen entsprechen, wenigstens in der Profilierung, genau den Türpilastern. Gegenüber dem Schränkchen entwickelt die Türe ein viel reicheres Gesims, nimmt Perlstab, Eierstab und Kümation. Bei beiden Beispielen wird die leere Füllungsfläche gemieden; Faltwerk und Intarsien schaffen jedesmal einen lebendigen Ausgleich. — Unter Beachtung der konstruktiven Eigenart stellen wir fest, daß zwischen der Türe (Seite 6) und dem Schränkchen

(Seite 16), zwar keine Identität bestehen kann, daß aber überall, wo sich die Gelegenheit dazu günstig bietet, ähnliche dekorative Einzelheiten verwendet werden.

Als zweite Gegenüberstellung wählen wir eine Arbeit Flötners Seite 17 und eine aus seinem Schülerkreis Seite 15. Wir betrachten dabei Gesims, Fries, Lisenen, Pilaster, Tür- und Füllungsecken. In der ersten entspricht das Gesims dem Kämpfer. Es ist als horizontale Teilungslinie in zwei Drittel der Wandhöhe nur eine Ruhelinie für das Auge. Das Gesims des Berliner Flötnerschrankes variiert die geschnitzten Profilstäbe der Türe Seite 6, gleicht aber wieder genau dem des Holzschuherschrankes. Im Fries der Vertäfelung von Seite 17 fehlt den Stierschädeln die plastische Kraft der sonstigen Arbeiten Flötners, statt der Vierschlitze werden Dreischlitze benutzt. Sehr lebendig sind die Lisenen von Seite 17 mit den geflügelten Kinderköpfen; auch das Rankenwerk ist flott gegeben, herzhafter und leichter jedenfalls als am Berliner Flötnerschrank. Kapitelle fehlen hier ganz, am Flötnerzimmer sind sie jonisch ausgeführt. Die Füllung hat dort als Umrahmung eine ganz andere Funktion als die des Berliner Schrankes: hier Dekoration, dort Zweck. — Mehr als im ersten Fall strebt alles nach Einheit. Die Unterschiede sind nur insofern verwischt, als die praktische Bestimmung die Formverteilung von vornherein festlegte.

Mit der Verwendung der Blendbögen an Füllungen und Attiken wurden die kompositionellen Möglichkeiten bedeutend erweitert; nicht minder auch durch die Dreiecksgiebel. Zwei solcher Beispiele sollen als letzte hier gegeben werden, Ausschnitte aus der Türe Seite 10 und dem Schrank Seite 19. Wichtig sind dabei Fries, Füllungsbogen und Giebel. In der Türe sitzen zwischen den Triglyphen spiralförmige Rosetten: aus der Zahnleiste ist ein Wellenstab geworden. Die Blendbögen der Attika kommen auf Flötners Vorlagen schon vor, und die einfache Profilierung des Giebelgesimses entspricht ganz dem schlichten Aufbau der Türbebekleidung. Der Meister des Giebelschrankes hat sich viel mehr mit dekorativen Möglichkeiten befaßt. Abgesehen davon, daß die Profilierungen bewegter sind, gibt er auf den Füllungsblenden eine feine Sammlung von verschiedenen Kreuzblumenmotiven.

Die Vergleiche ließen sich freilich noch vermehren. Nur die wichtigsten Gegenüberstellungen, die in ihren Einzelheiten schon deutlich fränkische Eigenart erkennen lassen, wurden hier ausgewählt. Intarsienmotive, vorgesetzte Säulen, verdoppelte Füllungen mit eingeschlossenen Rautenmustern kommen so wenig vor, daß sie nicht überzeugend genug beigebracht werden können. Zudem sind gerade diese drei Dekorationsarten auch in anderen Gegenden zu finden.

II. Abschnitt 1565—1590

A. Vertäfelungen und Türen zwischen 1565—1590

Am baukünstlerischen Geschehen nahmen viele Schreiner lebhaften, auch aktiven Anteil; nicht fremd war ihnen die Zeichenkunst und damit verbunden die Herausgabe von Vorlagewerken für zeichnerich weniger geübte Meister.

Alle diese Neigungen scheinen bei dem Schreiner Hans Ducher aus Kitzingen zusammen vorhanden gewesen zu sein. Die Vertäfelung im Rathaus zu Kitzingen und ein Schrank sind seine Werke[1]. Großangelegte, wenn nicht gar schwerfällige Dimensionen erinnern bei dem Portal eher an eine Torumrahmung in Stein als an eine Holzarbeit. Genau so gut hätte der Meister auch zierlichere Verhältnisse wählen können[2]. Es scheint so, als seien hier ganz allein die Säulen und die übrigen Maße durch das stilistische Wollen des Meisters bestimmt. Aus massivem Eschenholz konnten die Säulen nicht gefertigt werden, sonst wären bald Risse zu sehen gewesen. So nun wurde um den kräftigen Schaft ein 2—3 mm starkes Fournier geleimt, das sich gar nicht so leicht biegen läßt und sich nur an größere Rundungen leichter anpaßt.

Nun hat der Meister gleich zwei Säulenpaare gewählt, hat die Säulen gekuppelt, ihnen eine attische Basis und jonisches Kapitell gegeben, zwischen den Säulen eine Nische angeordnet und sie auf ein niedriges Postament gesetzt. Ungemein schwer wirkt der Aufsatz mit Gebälk und eingelegtem Giebel. Zu dieser Schwere passen auch die sonst verwendeten Profilstäbe. Bedenklich sind die Schubkasten in den Postamenten. Diamanten erscheinen doch erst kurz vor 1580; sind sie eine spätere Zutat? Man muß dem Meister schon so viel Geschmack zutrauen, daß er für solche in einer Ratsstube kaum zu verwendenden Schubkästchen keinen Sinn hatte und, wäre ihm die Aufgabe gestellt worden, für Akten und dergleichen einen sicheren Platz zu schaffen, daß er dann unbedingt einen Wandschrank in die Vertäfelung eingebaut hätte.

Die Füllungen und Rahmen der Vertäfelung sind ganz auf flächige Wirkung berechnet. Der Sockel darf ruhig so breit bleiben, denn er

---

[1] Kitzingen, Städtisches Museum, Schrank von 1579.

[2] Daß Hans Ducher den Entwurf selbst geliefert hat, unterliegt wohl keinem Zweifel. Nie hätte der Architekt des Rathauses (von 1561—63 erbaut), solche schweren Formen gewählt. Man beachte nur die übrigen Flurtüren, das Portal zur Haupttreppe und den feinen Giebel! Wie groß ist da der stilistische Unterschied.

stört das Auge nicht. Das Gebälk wird leichter gemacht durch die aufgesetzten Profile. Schließlich verlieren die breiten senkrechten Rahmenfriese jeden flächigen Charakter, weil sie flache intarsierte Pilaster mit jonischem Kapitell zu tragen haben. Für die Füllungsstäbe in Wand und Attika wurden ebenfalls kräftige Kehlstöße gewählt, die untere Fläche mit einem in Nußbaum dunkel sich abhebenden Portalbogen geschmückt, die obere gar in zwei Bogenfelder, wiederum durch Nußbaumeinlagen, aufgeteilt. An der Eingangstüre ist edelste Intarsienkunst auf den Füllungen zu sehen: perspektivisch, vielfarbig in verschiedenen Hölzern, sogenannte „zerbrochene Gebäu", zwischen Säulenfeldern hindurch erscheint im Hintergrund jedesmal eine Stadtansicht. Eingefaßt werden die Intarsien von einem kräftigen Füllungsstab; als innere Umrahmung dient ein Rustikabogen. Der Meister hat es fein verstanden, die schweren Formen aufzulösen und die Aufteilung der Wandfläche ganz in seiner Art durchzuführen. Aber nur dem eigenen Schauen an Ort und Stelle wird restlos Befriedigung zuteil; denn die Photographie kann so nicht das Spiel des Lichtes auf den verschieden farbigen Hölzern wiedergeben. Und gerade die feine Zeichnung, das Schillern und Opalisieren der Hölzer, wird zum Erlebnis.

Die Spannung zwischen Mainfranken und dem Nürnberger Gebiet wurde schon angedeutet. Nirgends wird der Unterschied zwischen beiden Zentren deutlicher als gerade zwischen der Vertäfelung des Kitzinger Rathauses und dem Bibrazimmer in Nürnberg[3]. Dabei darf bis zu einem gewissen Grad jede der beiden Arbeiten als Vertreterin der mainfränkischen und nürnbergischen Auffassungen angesehen werden, einmal als der behäbigen, behaglichen und breiten Teilung und dann der schlanken, graziösen, fast zierlichen Art, die immer darauf abzielt, auch den Reichtum des Auftraggebers zu dokumentieren in der Häufung von Architektur-Einzelheiten. Alle Motive begegnen uns hier, die das Kennzeichen des strengen Stils der Renaissance-Möbelkunst sind: die vielen scharfen Kanten, Verkröpfungen, die Kannelierungen an Säulen und Pilastern, die Dreiecksgiebel und die streng lineare Teilung der Füllungsflächen.

Streng und doch anmutig wirkt die gewaltige Türumrahmung. Je zwei hintereinander gekuppelte toskanische Säulen mit kanneliertem Schaft auf weit vorgezogenem intarsierten Postament tragen einen hohen Aufbau, bestehend aus Gebälk, Dreiecksgiebel und Attika. Die Türumrahmung verzichtet auf jeden plastischen Schmuck; nur Kehlstäbe und Zahnleisten beleben die Linienteilung. Der Dreiecksgiebel

---

[3] Das Zimmer wurde zwischen 1565—80 etwa für Dr. Hans Vogt und seine Frau Barbara geb. Geiger angefertigt. Es steht heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

hat sogar noch eine oblong quer-gelagerte Fläche als Folie erhalten, deren freie Ecken mit Ziegenköpfen gefüllt sind.

Liebevoll ist die Attika durchgebildet, dreigeteilt durch vorgesetzte kannelierte Säulchen mit jonischem Kapitell. Zwei reichgeschnitzte Wappen in den äußeren Feldern weisen die Herkunft der Besitzer aus, einen aufsteigenden Hirsch (wohl für den Jagdpächter) und eine Geige. Um die Wappen selbst ist noch einmal eine Türumrahmung gelegt. Recht fein ist dann das mittlere Feld, eine sauber ausgeführte Intarsienarbeit in Portalbogenumrahmung. Der auferstandene Christus mit der Siegesfahne scheint mehr als ein frommes Symbol für die Familie gewesen zu sein. Er steht ja zwischen den zwei Wappen, und so soll er auch immer zwischen den Familiengliedern stehen, ihr Herr sein in der Ehe. Eine solche Interpretation entspricht durchaus dem reformatorischen Geist der Geschlechter Nürnbergs. Entscheidend für die Deutung ist auch die Einmaligkeit der Darstellung an so betonter Stelle im Raum, denn im ganzen Zimmer ist nur noch ornamentale Intarsie zu finden.

Von der Türe selbst müßte man eigentlich auch etwas Besonderes erwarten. Wenn man aber bedenkt, daß der Blick auf die Attika gelenkt werden soll, dann versteht man die Absicht des Meisters. Die Aufteilung der Türfüllungen in Trapeze und Rechtecke widerspricht nicht dem Gesamtcharakter der Vertäfelung. Schräglinien hat auch sie; besonders die Decke benützt diese als reizvolle Unterbrechung.

Was nun die Türumrahmung im Großen bietet, das zeigt die Umrahmung des Wandschranks noch viel zierlicher im Kleinen. Nun sind aus einem Postament gar zwei geworden, die übereinander stehen und sich nach oben verjüngen. Sehr hoch und vielgegliedert ist auch das zierliche Gebälk. Deshalb sind auch die kannelierten Säulen jonischer Ordnung viel kürzer als sonst ausgefallen. Genau wie bei den Möbeln stehen sie vor einer Nische in den Pilastern. Ein Unterschied zwischen den Füllungsumrahmungen besteht nur darin, daß hier die Säulen wirklich eine Schranktüre umrahmen. Trotzdem fungieren sie auch als Schmuck.

Die Attika in der Vertäfelung ist insofern bemerkenswert, als sie durchweg sehr schmale Füllungen benützt, diese mit einer Portalbogenblende im Wechsel mit breiteren glatten Füllungen versieht und kannelierte Pilaster einschiebt.

An Merkwürdigkeiten bietet das Zimmer noch ein wandverbundenes Ruhebett. Stilistisch gehört dieses jedoch der Zeit um 1590 an; es muß später eingebaut worden sein.[4]

---

[4] Entscheidend für diese Annahme ist der Umstand, daß die gekuppelten Säulen, die den Baldachin tragen, gar nicht zu den anderen Säulen passen.

Ganz anders geartet ist wieder die Vertäfelung im Rathaus zu Marktbreit von 1579, die Aufteilung der Wandflächen noch bewegter, abwechslungsreicher als bei den vorigen und viel lockerer als etwa in Kitzingen. Die Türumrahmung hat längst nicht diese Wucht. Vielmehr tritt sie ganz zurück, so daß auch die Intarsien der Türfüllungen, Blumen und Rankenmotive in farbigen Hölzern, zur Geltung kommen. Zwei gekuppelte Säulenpaare flankieren die Türe; sie sind kanneliert, ruhen auf einem diamantierten gemeinsamen Postament. Das von Säulen eingeschlossene Feld ist selbst wieder mehrfach gegliedert in Nische, Giebelumrahmung und Porträtkopf in einem Kreisring. Zusammengehalten werden die Einzelteile vom Gebälk. Statt der Triglyphen verwendet das Gebälk auf dem Fries fünf Schlitze und Rosetten und läßt das Kranzgesims weit ausladen. In der Attika erscheinen dann im Wechsel nach unten sich verjüngende Pilaster, sowie ein flaches Pilasterpaar, gekuppelt auf ein diamantiertes Postament; doch sind gerade an dieser Stelle unsaubere Übergänge, die die Vermutung rechtfertigen, daß spätere Veränderungen vorgenommen wurden.

Als Schulbeispiel für die Häufung der Pilaster und Säulen, aber auch für die harmonische Verteilung dieser Dekorationswerte könnte das Portal von 1579 in Marktbreit (Rathaus) dienen. Massenbewegung und Massenbewältigung wird zur Aufgabe. Auf der Wand sitzt die eigentliche Türbekleidung, umschließt mit flachen Pilastern eine Nischen- und Quadratfüllung auf eschenfourniertem Postament. Vor dieser Bekleidung sitzt nun noch eine Umrahmung mit kannelierten Säulen, deren Achsen genau in der Mitte zwischen den gekuppelten Pilastern verläuft. Eine malerische Wirkung mit Hilfe von Überschneidungen ist dieser Anordnung nicht abzuerkennen. Feine schmale Bänder auf den Pilastern und Türfriesen erhöhen diese Wirkung, während die farbigen Intarsien dekorative Sonderwerte entfalten. Die Attika erscheint wohl ohne konstruktiven Zusammenhang mit der Umrahmung, befreit aber durch ihr Vorhandensein den an sich schon niedrigen Aufbau von einer erdrückenden Schwere. In sich aufgeteilt in Rechteck und abschließenden Dreiecksgiebel, verwendet sie als Dekoration Diamanten, kannelierte Pilaster, Balkenköpfe und Intarsien.

Balkenköpfe erscheinen auch statt Zahnleisten am Gebälk, jonische Kapitelle wollen wenigstens die antike Herkunft der Ideen legitimieren. Der Fournier- und Intarsientechnik hat man schon allerlei zugemutet. Trotz der Einfachheit der Aufgaben, wenigstens was den Linienschmuck anbelangt, trägt die Intarsienkunst zur Erzielung des vornehmen Gesamteindruckes bei.

Mehr vereinfacht, aber auch repräsentativer, ist die Vertäfelung aus dem Forsterschen Zimmer im Gewerbemuseum Nürnberg aus-

geführt. Besonders betont wurden die glatten Flächen, indem auf die Auswahl der Fourniere für Rahmen und Füllung größte Aufmerksamkeit verwendet wurde. Im Sockel erscheinen nun eingelegt Motive aus der Frührenaissance: Sehr breit wird der Kehlstoß als Füllungsstab, Eierstab und Zahnschnitt bereichern das Gesims. Gekuppelte flache Pilaster mit Komposit-Kapitell wechseln mit Dreiviertelsäulen. Merkwürdig ist die Cäsur durch ein Wellenband innerhalb der Pilasterfüllungen, zwischen der schlanken Nische und dem Kreis. Man darf sich freilich nicht daran stören, daß die Ecklösung hier nicht passen will. Am alten Platz sah das sicher anders aus; nur die Aufstellung im Museum bot andere Wandverhältnisse und bedingte damit auch einschneidende Veränderungen. Um 1590 dürfte die Arbeit entstanden sein.

Zusammenfassung

Mehr als in Abschnitt II A zeigen die aufgezählten Beispiele deutlich, daß die Zeit des Suchens vorbei ist und allgemein bekannte Architekturelemente kombiniert werden. Die Aufteilung in Rahmen und Füllung mit Sockel und Gesims, aber auch darüber noch Attika, wird bei den Vertäfelungen geläufig, vorgesetzte Säulen auf Postamenten an Türumrahmungen zur Regel. In der Oberflächenbehandlung verfeinert sich die Arbeitsweise. Das verlangt schon die Strukturwirkung des Holzes automatisch. Neu hinzugekommen sind die flachen kannelierten Pilaster, die Füllungsnischen mit Muschelabschluß, die stilisierten Rankenornamente und Perspektivbilder der Intarsien, die Diamanten und kannelierten Säulen, so daß rein motivisch, in Verbindung mit den überkommenen dekorativen Elementen, den Schnitzereien, Verkröpfungen, einfachen Intarsien, Pilastern eine Fülle von Möglichkeiten für die Ausdrucksgestaltung der Wandflächen gegeben war.

B. Möbel zwischen 1565—1590

Je mehr sich die stilistische Entwicklung der Möbel der Jahrhundertwende nähert, um so mehr sind in Franken verschiedene, deutlich sich trennende Stilrichtungen nachzuweisen. Nicht etwa deshalb, weil aus dieser Zeit mehr überliefert ist und bessere Vergleiche zu ziehen sind, sondern weil das Suchen und Tasten nach neuen Formen einen gewissen Ruhepunkt erreicht hatte. Darum ist es auch nicht günstig, eine chronologische Überschau zu geben, sondern es empfiehlt sich, nach Typen das Material zu ordnen. Erst dann entsteht Klarheit, wenn verschiedene Gruppen sich deutlicher voneinander abheben.

Als erste Gruppe sollen mehrere Schränke und ein Tisch besprochen werden. In dem Wandschrank aus dem Rathaus Marktbreit geht der Meister eigene Wege. Von der gotischen Teilung in fünf abhebbare Kästen ist gar nichts mehr zu spüren, geschweige denn angedeutet. Vielmehr entspricht der dreiteilige Aufbau dem Portal zum Sitzungszimmer, einem Postamentteil, einem Säulen- und Gebälkteil und einem Attikateil[5]. Von unten nach oben nimmt der Schmuck zu und erreicht im Oberkasten seine höchste Ausdruckskraft. Selbst in der Breite ist eine Dreiteilung vorgenommen worden, so daß die Türen genau so breit als die Postamente und gekuppelten Pilaster sind. Auf den Postamenten und der unteren Türe sind Intarsien in profilierter Umrahmung der einzige Schmuck. Der mittlere Teil entspricht ganz dem des Portals zum Sitzungszimmer, nur daß statt der eingelassenen Nische zwischen den Pilastern eine Fensterumrahmung mit Dreiecksgiebel sitzt. Das Gebälk trägt zwei kleine Schubkasten. Sehr reich dekoriert wurde der Oberkasten und an Intarsien nicht gespart. Gekuppelte Pilaster umschließen eine rustizierende Bogenfüllung, das Gesims wird plastisch betont durch Eierstab, Rosetten zwischen kräftigen Balkenköpfen und weit ausladendem Profil. Um die Türen des Mittel- und Oberkastens legt sich ein Intarsienrahmen. Von einem selbständigen Entwurf, der das überkommene Schema negiert und eigne Ausdrucksformen sucht, kann man sehr wohl reden.

Noch mehr gilt dies von dem Schrank von Hans Ducher in Kitzingen (Städtisches Museum). Hier ist gleich dem Schrankkörper der Hauptanteil zugedacht, Sockel und Kranz nur als Basis zur Bekrönung zu verstehen: der Urtyp des Barockschrankes und seiner Nachfolger, die sich alle am gleichen Schema orientieren. Damit soll nicht behauptet werden, daß Hans Ducher aus Kitzingen der Erfinder dieses Types gewesen wäre. Denkt man sich nur an den Schränken mit Unter- und Oberkasten das Mittelstück weg, macht aus zwei Teilen einen und läßt die Säulen vom Sockel bis zum Kranz durchlaufen, so hat man schon

[5] Daraus geht schon eine einheitliche Planung und Ausführung hervor für die Vertäfelung im Rathaus Marktbreit.

die Lösung. Es ist durchaus möglich, aber nicht nachzuprüfen, daß fast gleichzeitig an verschiedenen Orten eine solche Vereinfachung zustande kam. Vorübergehend kommt auch die flächenmäßige Behandlung mehr zu Recht, weshalb bevorzugt Intarsien-Ornamente an Tür- und Schubkastenfüllungen, an Schlagleiste und Lisenen erscheinen. Es sind nur stilisierte Pflanzen-Ornamente, farbig, naturalistisch ausgeführt mit Wappen in den Metopenfeldern des Triglyphenfrieses. Fein gegliedert sind die Fensterumrahmungen der Türfüllungen, zurückhaltend auch die Pilaster mit den kannelierten Halbsäulen, aber sehr laut und auffallend die zum Henkelpilaster gewordene Schlagleiste, fast ein Kapitel für sich, ein Sonderleben mindestens in dieser Architektur. Was hat den Meister bewogen, statt der Halbsäule eine solch breite Schlagleiste zu wählen? Einmal wohl dekorative Gründe, vielleicht in Verbindung mit einem handwerklichen Ehrgeiz. Er konnte damit seine Fertigkeit in der Einlegearbeit besonders beweisen, dann aber auch praktische Gründe. Denn der Henkel beginnt unmittelbar über dem Schloß und dem Beschlag. Wie schwach erscheint aber der Zugring im Verhältnis zu dem kräftigen Pilaster, so, als ob der nur zum Aufziehen der schweren Türe dienen sollte.

Von der vorigen Arbeit unterscheidet sich ein Wäscheschrank aus dem Jahre 1582 (Nürnberg, Germanisches Museum) insofern, als er (den Mittelteil wegläßt, wie er bei den früheren Schränken noch üblich war) den Schrankkörper in halber Höhe gliedert durch zwei aufeinandergestellte Truhen. Den großen vertikalistischen Zug will der Meister noch nicht durchführen. Oder hat hier die übernormale Breite des Schrankes den Aufbau bedingt? Möglich. So muß er nur als Sonderfall einer Truhenkomposition angesehen werden. Breite Lisenen geben den Truhenkästen Halt, kannelierte toskanische Halbsäulen markieren die Dreiteilung. Schmal sind die Türen geworden im Verhältnis zur Höhe; sie verlieren zudem noch an Breitenwirkung infolge der hohen Fensterarchitektur. Daran sieht man aber doch, daß der Meister sich mit vertikalistischen Neigungen befreundet hat, nur den befreienden Schritt noch nicht wagt und die mitlere Horizontale beibehält. Ganz hervorragend sind die Intarsien[6] geschnitten, farbig getönt und in den Schattenpartien gebrannt. Für die Beurteilung der Arbeit ist belanglos, ob die Attribute der Musen zu den beigeschriebenen Namen stimmen. Tatsächlich muß eine Verwechselung vorgekommen sein beim späteren Herausnehmen der Füllungen zum Aufpolieren. Was soll z. B. die Klio mit einer Gambe als Attribut, die eher der Terpsichore zusteht? Es ist wichtiger, die feinen Gesichtszüge der Frauenfigur und das Können des Meisters zu bemerken, als nachzurechnen, ob er auch von griechischer Mythologie etwas verstand.

---

[6] 6 Musen: 1. Euterpe (Lyrik), 2. Terpsichore (Tanz), 3. Polyhymnia (Gesang), 4. Melpomene (Trauerspiel), 5. Kalliope (Heldengesang), 6. Klio (Heldenlied und Geschichte).

Für das architektonische Denken und Schaffen können selbst die Tische ein Beispiel geben. Sie schließen sich im Aufbau an die nun einmal feststehenden Kastenformen der Truhen und Schränke an, wenn auch gelegentlich noch das gotische Untergestell auftaucht (Tisch im Städtischen Museum Kitzingen: Sägebock mit Längs- und Querstegen, Zargenkranz, Platte), bei dem man nur an der Platte die Renaissancedekoration erkennt. Der Kastentypus ist in Schwaben noch eher anzutreffen. Das Fußgestell des Tisches aus dem Forsterschen Zimmer in Nürnberg ruht auf einer Sockelplatte, die beinahe so groß ist als die Tischplatte; vier Eckfäulen, kanneliert, toskanisch, tragen die Zarge, die auf Gehrung zusammengestoßen ist. Um dem Untergestell einen besseren Halt zu geben, sind den Säulen Eckwinkel hinterleimt, deren oberes ausgeschweiftes Traversstück eine Art Bogenöffnung beschließt, analog den Füllungs-Portalbögen an Truhen und Schränken. Diese Beistöße gleichen sich im Intarsienschmuck den Lisenen der Schränke an. Für die sorgfältige Arbeit spricht die Ausführung der Platte in kräftigen Rahmenhölzern mit zwischenliegenden Friesstücken und eingenuteten Füllungen, auf der Oberseite mit Intarsien. Die ausgeschweiften und diamantierten Sockelstücke sehen verdächtig neu aus. Ohne Schwierigkeiten dürfte sich die Arbeit in die Zeit vor 1590 weisen lassen.

Immer mehr drängt die Konstruktion nach Vereinfachung und die Dekoration nach Komplizierung. Der Schrank aus dem Museum der Stadt Rothenburg o. d. Tauber, 1577 datiert, lehnt sich wohl noch an das fünfteilige gotische Schema an, verarbeitet aber Sockel und Mittelstück mit dem Unterkasten und mit dem Oberkasten den Kranz so ähnlich wie etwa der Wäscheschrank im Germanischen Museum. Deutlich, wenn auch gemäßigt, kompliziert sich der Schmuck. Noch läßt er Flächen frei, trotz der Häufung. Toskanische kannelierte Pilaster und Schlagleisten am Unterkasten, dorische Triglyphen mit anhängenden Tropfen am Mittelkasten, jonische Ordnung am Oberkasten im Wechsel mit kannelierten und geschnitzten Pilastern, dazu als Sonderkapitell die kräftig betonte Türe mit Blumen-Intarsien und Fensterumrahmung, es ist eine Symphonie von Formen, die in dem wuchtigen Kranzgesims endigen und allmählich abklingen. Und es scheint fast, als ob um diese Zeit die Pilaster mit den Rinnen die früher gerne verwendeten kannelierten Säulen ablösen wollen und eigene Ausdruckswerte bilden sollen; aber nur in Franken. Denn wie soll man sich ihre Häufigkeit gerade in Franken erklären? Gewiß, auf Flächen nehmen sie noch Rücksicht. Säulen drängen sich ganz anders vor, heftiger. Die Unterschiede zwischen solchen Möbeln, die mit Säulen eine sogenannte Palastfassade entwickeln und mit kannelierten Pilastern eine ausgesprochene Flachwirkung bezwecken, sollen uns noch ausführlich beschäftigen.

Zunächst davon noch einige nicht-nürnbergische Beispiele. Eine kleine Zunfttruhe aus Nördlingen demonstriert die Verschmelzung stammesmäßiger Motive: die beliebten Augsburger Rauten und die fränkischen kannelierten Pilaster, dynamisch betont durch die leichte Schwellung. Wohl ist das Stück nicht sehr bedeutend, dem Kenner hat es dennoch etwas zu sagen: daß sich nämlich die Sorgfalt in der Bearbeitung erst recht am kleinen Stück erproben muß, besonders bei einer repräsentativen Zunfttruhe. Denn es geht dabei um die Ehre der Gesamtheit, nicht um die eines einzelnen Meisters allein. So wie die geraden, spitzen und stumpfen Gehrungen geschnitten sind und auch passen, so sollten auch an größeren Stücken alle Profilierungen gestaltet sein. Klein aber fein steht die Truhe da, gewollt und gekonnt. Selbst der häßlich blätternde Anstrich verhindert diesen Eindruck nicht.

Besonders eigenwillig erscheint die Truhe um 1580 aus dem Bayrischen Nationalmuseum ausgeführt. Denn sie richtet sich gar nicht nach dem üblichen Schema der Säulen- und Pilasterordnungen. Nach Gutdünken hat der Schreiner Verstandenes und Unverstandenes gehäuft. Dabei ist die Aufteilung der Verhältnisse innerhalb der drei Füllungen gar nicht schlecht. Sehr derb wirkt die Fassade auf den ersten Blick. Das Licht hat zu viele Möglichkeiten, helle und dunkle Betonungen hervorzurufen infolge der Häufung plastisch-dekorativer Elemente, beängstigend fast zerreißt es die Rustika der mittleren Füllung. Kräftig sind die übrigen Kehlstöße an Sockel, Deckel und Füllungsbögen. Merkwürdig, was sich nur der Schreiner dabei gedacht hat, die äußeren kannelierten Pilaster auf rustizierende Lisenen zu setzen. Interessant ist auch die über den Sockel greifende gespaltene Basis der beiden mittleren glatten Pilaster. Auch sie sitzen auf der Rustika auf. Wenn die Truhe ohne nähere Herkunftsbezeichnung als fränkische geführt wird, dann deshalb, weil für sie der kräftige Hauch des Herben gefühlsmäßig Franken als Heimat vermuten läßt. Über den Wert der Arbeit gibt es wohl kaum Zweifel. Ob die Truhe Zimmermannsarbeit war, ist eine müßige Frage. Schon möglich; Zunftstreitigkeiten lassen den Gedanken daran aufkommen.

Anders nun und wirklich schön, vielleicht gleichzeitig ist eine fränkische Truhe in Würzburg (Luitpoldmuseum) ausgeführt. Ohne die sechs kannelierten, zu je zweien einander zugeordneten Pilaster[7] könnte man sie genau so Oberdeutschland zuweisen. Die Intarsien würden schon dazu verleiten, die in den zwei großen und drei kleinen Füllungen sind: Ranken und Pflanzenornamente. Daß die Außenarchitektur[8] gerade hier eingewirkt hat, das läßt sich an den großen

---

[7] Nicht gekuppelten, denn das gemeinsame Postament fehlt!

[8] Vgl. Klosterhof von San Marco, Florenz. — Hof der Münchener Residenz. — „Anbetung des Kreuzes", Fresko in Sta. Maria Maddalena dei Pazzi, Florenz, 1494—96, von Pietro Perugino (1450—1523) u. a.

Füllungsumrahmungen zeigen, der Imitation einer Quaderwölbung mit anschließender Ziegelfüllung. Wie das alles in Holz Gestalt gewinnt, das ist ein Beweis für die enge Verbindung des baukünstlerischen Schaffens mit dem Kunsthandwerk.

Noch zeigt die ruhige Fassade sich fast als eine flächige Einheit, obwohl die Füllungen tief im Rahmen liegen und die Pilaster unterbrechend wirken. Nur die Intarsien üben Zurückhaltung. Daß sie das können, verdanken sie ganz ihrem Ursinn: Sich als Fläche zu entfalten und darum auch in der Fläche gesehen zu werden.

Das ändert sich nun in dem Augenblik gewaltig, wo es gelingt, die Intarsien von der Fläche zu lösen und auch Säulen damit zu schmücken. Man kann diese Arbeit schon als Kunststück bezeichnen. Einfache Rundungen mit Fournier zu beleimen, erfordert Umsicht. Wieviel Können erst, mühsam zusammengesetzte und widerspenstige Einlegearbeit auf Säulen zu pressen! Wer aber diese Kunst beherrschte, der suchte sie auch zu zeigen. Dann mußte sich auch die Vorderwand des Schrankes und des Möbels überhaupt ändern, bewegter werden.

Sehr anschaulich wirkt dafür die Aufseßtruhe in Nürnberg[9]. Innerhalb eines Kreises von drei Truhen ist sie die wertvollste aus dem Besitz der Freiherren von Aufseß. Alle drei müssen von einem Meister angefertigt worden sein, nähere Verwandtschaft zu der im Germanischen Museum hat die undatierte auf Schloß Ober-Aufseß, während die Münchener im Bayrischen Nationalmuseum weiter entfernt zu sein scheint. Aber nur scheinbar. Denn es sind an allen dreien so viel übereinstimmende Merkmale vorhanden, so überraschende Einzelheiten, etwa die Schrägfournierung des Rahmens, die Anordnung des Wappenfrieses, die Profile, die gesprengten Giebel, die Umrahmungen der Füllungen und besonders die Intarsien, daß das alles nur von einer Hand stammen kann.

Die Aufteilung der Nürnberger Aufseß-Truhe ist gut durchgedacht. Die drei gekuppelten Säulenpaare tragen wirklich ein Gebälk, denn: vergleicht man andere derartige Kompositionen, so wird niemals der Eindruck entstehen, daß die vorgesetzten Säulen ihrer funktionellen Bedeutung entsprechen. Dieser Umstand verschafft erst die rechte ästhetische Befriedigung. Für dieselbe Absicht spricht ebenso die gesteigerte Plastizität der Füllungsumrahmungen in den Hermenpilastern. Kräftige Postamente schaffen Anlaß zu einer wirklich in die Tiefe gehenden Verkröpfung. Selbstverständlich passen auch die Kehlstöße zu dem Gesamtcharakter der Arbeit. Wo sich ein freies Fleckchen

---

[9] Auf die Frage, die kommen mag, „warum denn immer nur die Truhenfassaden besprochen werden", kann man entgegnen, daß Seiten und Deckel wohl auch ornamentiert sind, fast durchweg aber nur in Rahmenkonstruktion ausgeführt, gar keinen Anlaß zu einer kunstgeschichtlichen Betrachtung bieten.

zeigt, auf Sockel, Säulen, Postamenten und Füllungen, da kommen die Intarsien zu Wort: Stilisiertes Beschlagwerk, Blumen, dazu sechzehn Wappen im Friese und endlich „Justitia" und „Fides" in den beiden Füllungen, zwei Frauenfiguren, in edelster Technik ausgeführt.

Die Truhe in Ober-Aufseß zielt nicht so eindringlich auf Tiefenwirkung ab, ist flächiger im Ausdruck. Nur wenig springen Säulen und Postamente vor, Dreiviertelsäulen, auch mit demselben Beschlagwerk intarsiert. Die Füllungen zwischen den gekuppelten Säulen entsprechen einander an jeder der drei Truhen; immer ist es unten ein Portalbogen und darüber ein Quadrat, von dem gleichen Kehlstab eingefaßt. In der farbigen Wirkung ist diese Truhe die lebhafteste.

Statt der vorgesetzten tektonisch gliedernden Säulen arbeitet die Truhe mit sechs Nischen, zu drei Paaren zusammengefaßt von der Sockelverkröpfung; eigenartig, damit die Fläche zu beleben. Nur die Fensterarchitektur der beiden Füllungen hat in den Gewänden vorgesetzte toskanische Halbsäulen; „Justitia" und „Fides" genau wie bei der Nürnberger. Als Gegengewicht zu dem Wappenfries ist ein hoher Sockel ergänzend zu denken.

Stärker betonte Dreiteilung finden wir nun bei einer Truhenwand in Nürnberg. Sie kann als Beispiel für eine Reihe von Truhen gelten, die ohne gekuppelte Pilaster oder Säulen mehr flächigen Charakter tragen und bewußt auf plastische Wirkung verzichten. Das geht bei der Truhenwand von 1590 im Nürnberger Gewerbemuseum schon daraus hervor, daß auf die glatte Wand eine Scheinarchitektur aufgesetzt ist[10]. Von einer Einbeziehung der Rahmenkonstruktion zur Vermehrung der dekorativen Werte kann hier also nicht die Rede sein. Trotzdem die Arbeitsweise einfach ist, leidet die Ausdrucksfähigkeit nicht darunter. Als Vorzug kann man empfinden, daß die Jahreszahl 1590 vermerkt wird; für die Datierung ähnlicher Stücke ist das eine Erleichterung. Alle vier Pilaster sind gleich intarsiert und zeigen, wie die kannelierten meistens, eine Schwellung als Sinnbild der aufstrebenden Kraft. Sehr lebendig ist die Fensterarchitektur der beiden äußeren Füllungen gestaltet; als Begleitschmuck des Gewändes dienen elegant dekoupierte Rankenschnörkel, Beschlagwerk um den Giebel, Obelisken und Diamanten, für die Füllungen aber nur die grobe Fladerung des Eschenholzes. Dagegen wird die mittlere Füllung samt Portalumrahmung zum Höhepunkt gesteigert; überall begegnet uns Intarsienarbeit, die von Blumenschmuck überquellende Vase der Füllung, das Beschlagwerk des Bogens, das Ziegelmauerwerk als vorgetäuschte Wand. Einen gut entwickelten Geschmack kann man dem Meister nicht absprechen.

---

[10] Deshalb muß doch die Wand mit Rahmen und Füllung sich aufbauen; nur daß dann die Füllung in einer Ebene mit den Rahmenfriesen liegt und die Fugen von den Pilastern überdeckt werden.

Sehr fein hat er alle Verhältnisse abgestimmt, sich ernstlich darum bemüht, daß die Formensprache nicht zu laut wird und dementsprechend sind auch die eleganten Profile gewählt: Eine Arbeit, die Eindruck macht.

Dieselbe flächige Behandlung erfuhr auch der Schrank aus Mittelfranken um 1590 (Berlin, Schloßmuseum). Wie sollten sonst auch die vielen Intarsien zur Geltung kommen? Zwei Truhen, die an die vorige Arbeit erinnern, die untere mit hohem Sockel, bilden den Schrankkörper. Ein gedämpfter Vertikalismus bestimmt die dekorative Teilung der Fassade. Vertikalistisch betont sind die äußeren gekuppelten Pilaster, so eng zusammengerückt, daß nur wenig Raum für die eingeschlossenen Füllungen bleibt, vertikalistisch auch die Schlagleistenpilaster, sowie die Füllungsumrahmungen, zwei ineinander geschachtelte Fensterarchitekturen. Als Gegenbewegung wirken dann die vielgegliederten Profile der Horizontallinien in Sockel, Mittelstück und Gesims, schließlich auch die geschlossenen und gesprengten Giebel. Dadurch beseelt strengste Harmonie die ganze Fassade. Untergeordnet sind dann die Schubkasten, an Sockel und Mittelstück, unbedeutend auch die toskanischen und jonischen Kapitelle.

Einstimmige Bewunderung wird dort aufkommen, wo verschiedene Tendenzen zu einer gefälligen Wirkung verschmolzen sind, wo also, wie bei dem Schrank aus Mittelfranken von 1590 (Bayrisches Nationalmuseum) mit Hilfe flächiger und plastischer Dekorationswerte eine nicht mehr überbietbare Ausdruckssteigerung beabsichtigt und erreicht wurde, die den barocken Bestrebungen nach Verunklärung und Verdecken der Konstruktion sehr nahekommt. Tatsächlich müßte man den Schrank 20 Jahre später datieren, stünde nicht die Jahreszahl 1590 auf den Giebeln der unteren Türfüllungen. So sehr erscheint die Fassade schon barockisiert. Aber es ist nur die Häufung von Einzelheiten, die diesen Eindruck erweckt. Denn genau besehen, halten sich Dekoration und Aufbau durchaus an das überkommene Schema. Von barocker Umformung kann also nicht die Rede sein. Henkelpilaster, vielleicht das einzige barocke Merkmal, begegneten uns schon früher bei dem Kitzinger Schrank.

Der Aufbau des Schrankes und die Gliederung der Fassade entsprechen genau dem Schema der vorigen Arbeit. Die Dekoration der beiden Schrankteile ist gut aufeinander bezogen, richtet sich aber doch nach verschiedenen Ordnungen: unten toskanisch, oben jonisch. Gekuppelte Pilaster sitzen an den Außenseiten, die Schlagleisten werden von einfachen Pilastern gebildet. Am Unterkasten wechseln flache intarsierte mit kannelierten und Henkelpilastern, während der Oberkasten nur Henkelpilaster zeigt. Die untere Partie wirkt deshalb so zurückhaltend, damit die obere mit der ganzen Wucht ihrer Formensprache die Aufmerksamkeit des Beschauers allein fesselt. Wesentlich ist aber doch, daß trotz der Fülle dekorativer Mittel die Einheit der

Fassade gewahrt bleibt, die Verschachtelungen der Fensterarchitekturen als kompakt empfunden werden. Man hat den Eindruck, daß alle dekorativen Einzelteile der Zeit auf einem einzigen Stück zur Schau gestellt werden. Natürlich stehen Intarsien- und Profilschmuck nicht zurück. Vertikalistische Tendenzen werden durch die starken Horizontalen unterdrückt. Selten wird man in Franken reichere Stücke angetroffen haben. Was um 1600 in der Möbelkunst geboten werden konnte, das ist in diesem einen Schrank enthalten. Hier gibt es auch einmal ein „Nonplusultra"; es sei denn, daß man ausgesprochenen Möbelluxus unter Verwendung von Marmor- und Edelstein-Einlagen treiben wollte. Dafür war Augsburg zuständig, nicht Franken.

Zusammenfassung

Allmählich haben sich auch beim Möbel feststehende Typen ausgebildet. Schränke, die ihre Konstruktion nach dem gotischen Schema des fünfteiligen Kastens gerichtet hätten, begegneten uns nur noch in einer diesem Schema angeglichenen Form oder gar so, daß ein durchgehender Schrankteil dieses System ganz durchbrach. Zumeist waren es aufeinandergestellte Truhen, an die selbst schon Sockel und Gesims angebaut waren. Mehr und mehr setzte sich dabei die Dreiteilung durch, ein Sockel und zwei Kasten.

Auffallend viel variierte Truhen sind aus dieser Zeit noch vorhanden. An ihnen läßt sich am besten die dekorative Entwicklung ablesen. Neben der Teilung in zwei Füllungsfelder durch einzelne oder gekuppelte Pilaster setzt sich auch die Teilung in drei Felder durch. Schließlich rücken die gekuppelten Pilaster so weit auseinander, daß sie noch Raum für je eine Füllung zwischen ihnen geben, wodurch die Fassaden rhythmisch gegliedert werden, fünfteilig meist, in drei schmale und zwei breitere Füllungen. Dabei spürt man überall das Bestreben, die Flächen nicht zu sehr zu bewegen. Deshalb sind auch ganz selten nur die gekuppelten Säulen verwendet worden. Man begnügte sich mit den flachen und eingelegten, meist jedoch mit den kannelierten Pilastern, die in Franken sich besonderer Beliebtheit erfreuen durften. Vorgesetzte Säulen auf blockförmigen Postamenten analog den Türumrahmungen erscheinen erst nach 1590.

Der Intarsienschmuck greift von der großen Fläche auch auf kleinste Flächen über, auf Pilaster und Postamente, Rahmen- und Sockelstücke. Linienornamente wechseln mit stilisiertem Beschlagwerk, naturalistische Blumenstilleben mit allegorischen und mythologischen Darstellungen.

Die Arbeit des Bildhauers verliert immer mehr an Bedeutung, man findet kaum noch Schnitzereien, höchstens an Kapitellen oder Henkelpilastern, Hermen und Karyatiden. Akanthusranken tauchen vereinzelt schon auf, aber nur ganz flach und vom Schreiner ausgeschnitten.

C. Vergleich der Vertäfelungen mit den Möbeln zwischen 1565—1590

Immer mehr gleichen sich die dekorativen und konstruktiven Einzelheiten bei Vertäfelungen und Möbeln einander an. Einige gegenübergestellte Beispiele sollen die deutlichsten Übereinstimmungen klar machen. Dabei kann gar nicht gesagt werden, ob sich die Möbel an den Vertäfelungen orientieren oder umgekehrt. Wichtig ist, daß man von einer Anlehnung sprechen darf und damit auch den größten Teil der bisher aufgeführten Möbel Franken zuweisen kann. Zwischen der Vertäfelung des Bibrazimmers und der Truhe aus Würzburg (Luitpoldmuseum) bestehen kaum Unterschiede. Die Idee der Konstruktion ist die gleiche. Profilierte oder geschnitzte Kapitelle können wechseln, ebenso die Füllungsornamente entweder intarsiert sein oder glatt fourniert. Ob die Portalbögen Kämpferverkröpfungen tragen oder nicht, ist unwichtig. Innerhalb der zwischen gekuppelten Pilastern sitzenden Füllungen können Bogen mit Quadraten, Rechtecken, Rosetten, Nischen wechseln. Aber stets bezweckt diese Anordnung eine ruhige Flächenwirkung.

Flächenauflösend sind dagegen die gekuppelten oder Dreiviertelsäulen nach dem antiken Vorbild. Meist genügt ihnen nicht ein Blockpostament; nein, um die Zuordnung schon vom Sockel aus einzuleiten, wird dieser so weit vorgezogen, daß er zum Postament für die zwei Säulen wird.

Derselbe Gedanke wiederholt sich im Gebälk. Damit ist auch die Ursache und die Grundlage für reiche Verkröpfungen um Sockel, Postament und Gebälk gegeben; wo eine Fläche sich im rechten Winkel von der Wand abhebt, herausdrängt, da geht auch das bekleidende Profil mit: Tiefenwirkung! (Vgl. die Vertäfelung aus dem Forsterschen Zimmer Nürnberg mit der Nürnberger Aufseßtruhe.) Diese Bestrebung spiegelt das im Kleinen wieder, was sich im Großen in der Baukunst vollzog. Doch darüber später mehr! Zunächst war die flächige Tendenz der Fassadendekoration die bevorzugte. Das ist gar nicht zu bestreiten und gewiß nicht nur zufällig, daß die meisten noch erhaltenen Möbel dieser Gruppe angehören. Wie unsicher man noch in der wandauflösenden und wandbelebenden plastischen Dekoration war, das zeigt das Portal in Marktbreit (Rathaus) anschaulich. Man will absolut flächig die Türumrahmung gestalten, man empfindet aber auch deutlich, daß die flachen Pilaster mit den hohen Postamenten nicht stark genug die Bedeutung einer Türe unterstreichen. Also setzt man, noch tastend und prüfend, ein Gebälk vor und läßt die Säulen und ihre kräftigen Postamente die Zwischenfüllung überdecken, korrigiert damit die in die Wand hineinführende Nische durch eine Gegenbewegung

nach vorne, dem Eintretenden zu. Denkt man sich die vorgesetzten Säulen weg, dann hat man ein vereinfachtes Bild von den gekuppelten Pilastern des Schrankes aus Mittelfranken im Bayrischen Nationalmuseum in München. Freilich vereinfacht. Denn so vielgegliederte Pilaster und Nischen sind nicht jedermanns Geschmack und können auch gar nicht in solcher Feinheit von jedem Schreiner gemacht werden. Möbel und Vertäfelungen zwischen 1565—1590 sind, soweit wir Beispiele anführen konnten, hinsichtlich ihrer Ausführung und ihres Entwurfs Qualitätsleistungen.

Für die Beurteilung der Schreinerarbeiten ist eine Gegenüberstellung insofern erforderlich, als sie ehrliches Wollen und reifes Schaffen beachtet haben möchte; denn nicht immer ist das Einfache wenig wert und das reich Verzierte und gut Gekonnte Spitzenleistung, sondern die Gesinnung, die aus der Arbeit herausschaut, ist entscheidend. Nicht zuletzt hat auch danach die Kunstgeschichte zu fragen.

III. Abschnitt 1590—1600

Möbel zwischen 1590—1600

Es war ein weiter Weg, ein Weg von über 50 Jahren, bis endgültig die Form des gotischen Typus mit Renaissancedekorationen im Möbel des 16. Jahrhunderts abgelöst wurde von eignen Schöpfungen, insbesondere von dem Nürnberger Säulenschrank, was das Schrankmöbel betrifft. Aber auch die anderen Möbel konnten sich diesem Einfluß nicht entziehen. Ansätze dazu begegneten uns schon in der Aufsetztruhe von 1583, aber auch im Forsterzimmer und noch früher am Bibrazimmer (eingebautes Ruhebett). In Wirklichkeit fundieren diese Vereinfachungsbestrebungen alle auf der Idee Flötners. Im Hirschvogelsaal, am Tucherschrank in München, an der Imhoftüre in Nürnberg und an einem verstümmelten Schrank um 1550 im Germanischen Museum. Das waren fast immer glatte Säulen; vorgesetzte kannelierte begegneten uns aber an Vertäfelungen und eingebauten Schränken. Warum kam das Motiv der glatten Säule auf prismatischem Postament für längere Zeit außer Gebrauch? Spekulationen nützen hier nicht viel. Wir begnügen uns mit einer Besprechung der vorhandenen Stücke, die glatte Säulen tragen. (So war es auch mit den glatten Säulen.) Darum darf man auch ein besonderes Kapitel den Säulenschränken um 1600 widmen. Schon allein deshalb, weil auch die praktische Form und damit die bessere Verwendbarkeit des Möbels entscheidende Fortschritte gemacht hatten.

Von Truhen sieht man wenig in dieser Zeit. Sie hatten ihre Aufgaben erfüllt, Kleider- und Wäschebehälter zu sein. Viel übersichtlicher und bequemer ließen sich die Gewänder in dem hohen Schrankkörper des Säulenschrankes unterbringen und in den Gefächern die Wäschestücke. Truhen nach 1600 sind selten; wo sie noch gebaut werden, geschieht es höchstens aus Ehrfurcht vor der Tradition; das gilt freilich nicht für die Zunfttruhen.

Trotzdem wurde der Säulenschrank bald wieder abgelöst, umgedeutet, barockisiert. Wenn der Satz stimmt, daß am Ende einer jeden Kunstperiode der Barock steht, so trifft er hier erst recht zu.

Das Musterbeispiel des Nürnberger Säulenschrankes sei der Schrank von 1595 aus dem Germanischen Museum. Dieser Typus ist dreiteilig entwickelt. Sockel, Kasten und Kranz könnten für sich allein bestehen. Und doch nimmt jeder Teil Bezug auf den andern. So springt der hohe Sockel so weit vor, damit die Postamente, deren Fuß erst auf der Oberkante des Sockels ansetzt, wirklich gefällig und

ruhig ihren Platz einnehmen können, und der Kranz erscheint wirklich so, als ob er von den Säulen getragen würde[1]. Je zwei Schubkasten im Sockel übereinander angeordnet, sind für die Zeit auch neu. Das frühere Mittelstück ist nun mit dem Sockel verschmolzen. Daß die Säulenpostamente nicht schon im Sockel beginnen, vermehrt erst die gefällige Wirkung der Fassade. Nur die Arbeit des Schreiners sollte zur Geltung kommen, weshalb man nach Schnitzereien vergeblich Ausschau halten wird. Intarsien auf Füllungen, Intarsien auf Säulen und Postamenten, in geraden und gekrümmten Flächen, auf Schubkasten und Füllungsfenstern, ganz wenig Dekupierarbeit im Fries, stilisiertes Beschlagwerk und die Jahreszahl 1595, alles kann der Schreiner selbst schneiden.

Eine ähnliche Teilung begegnet uns in der Vertäfelung aus dem Germanischen Museum, diesmal nur plastisch belebt, ohne Einlegearbeit, höchstens auf der Wand intarsiert. Wie ähnlich z. B. mit der vorigen Arbeit ist die Dekoration der Solbänke! Wie effektvoll die langen Spitzlichter auf den gekuppelten Säulen! Bestrebungen, den Vertikalismus zu mildern, verschwinden für Jahre. Es geht um andere Dinge. Der Barock steht vor Deutschlands Grenzen. Mit ihm hat man sich bald zu beschäftigen, zumal leise Ansätze auf den Möbeln ebenfalls erscheinen.

Barocke Anklänge zeigt das Schränkchen im Luitpoldmuseum Würzburg. Obwohl man hinsichtlich der Form und Konstruktion gar nicht im unklaren gelassen wird, gibt doch die ganz unwahrscheinliche Datierung (auf den Giebeln der Füllungsumrahmung links 15, rechts 13) zum Nachdenken Anlaß. Ebenso rätselvoll, jedoch weniger bedeutend für die zeitliche Einordnung, sind die gewollt geheimnisvollen Inschriften. Die Form des Schränkchens, die Säulen, die Beschlagwerkintarsien entsprechen durchaus dem Kanon um 1600. Auf dem Fries steht zu lesen: ONA VIRTUTIS und E MICANTIOR, darunter: DIE CRON DER EDLEN TUGENT ZART / GLENZT HELLER ALS DIE SONN VON ART. Mit dem lateinischen Text ist zunächst gar nichts anzufangen. Nun befindet sich aber vor dem ONA ein Herz, auf lateinisch cor, und mit ona zusammengezogen heißt das corona, die Krone. Vor dem E steht eine Sonne, lateinisch sol, und mit dem E verbunden sole. »Corona virtutis« ist die „Krone

[1] Es gibt fanatische Anwälte der Bauformenlehre (vielleicht sind sie von den Bestrebungen des Deutschen Werkbundes beeinflußt), die sich nicht genug darüber ereifern können, daß die Schreiner des 16. und 17. Jahrhunderts „gänzlich unverstanden" und „unorganisch" die antiken Säulenordnungen an die Fassaden der Schränke angetragen haben. Andere sprechen vom Fournieren des Holzes geringschätzig und nennen es „Bekleben" oder „Tapezieren". Aus solchen Redeweisen spricht wohl eine ehrliche Gesinnung, aber kein Kunstverständnis. Wo das Schmuckbedürfnis lebendig wird, da fragt niemand nach der konstruktiven oder statischen Notwendigkeit einer Dekoration, sondern danach, ob sie Kunstwerte vermitteln kann. Erst recht beim Möbel.

der Tugend", und »Sole micantior« heißt „heller strahlend als die Sonne", darunter die schon obenerwähnte, ziemlich freie Übersetzung. Was ist damit gemeint? War die Arbeit ein Hochzeitsgeschenk und die Inschrift eine Verherrlichung der Braut? Undenkbar! Denn zu nahe steht bei der Freude der Trost für die Sterbensnot. Vielmehr kann es nur so sein, daß „die Krone der Tugend" und das „heller strahlend als die Sonne" Anbetungsformen für Jesu Herrlichkeit sind, unmittelbar darunter (auf der Attika der Füllungsumrahmung) folgt ja ein Hinweis auf die Relativität alles menschlichen Seins mit den Worten »ECCE HOMO« und »MEMENTO MORI«, d. h. „siehe, (welch) ein Mensch" und „denke (daran), zu sterben", immer die Mahnung, daß die Welt vergänglich ist, alles Geschaffene sterben muß, wie Christus selbst. Für den Besteller oder Veranlasser dieser Verse gäbe es keinen Trost, wenn er nicht aus seiner biblisch begründeten Religiosität heraus sprechen könnte: »ICH WEIS DAS MEIN ERLÖSER LEBT«[2], und dieser Trost steht gegenüber auf der rechten Türe. Selten trifft man in Franken solche Zeugen orthodoxer Frömmigkeit, die sich so anonym verewigen. War etwa das Schränkchen für eine Sakristei zur Aufbewahrung der Sakramentsgefäße bestimmt? Wie dem auch sei, die Absicht, etwas anderes haben zu wollen, ist schon durch die Art der Inschrift deutlich genug.

Wünschenswert wäre, daß der Sockel eine passende Ergänzung bekäme; mag man auch an dem jetzigen Zustand genau erkennen, daß der untere Boden aus einem Rahmen besteht, bei dem das kurze Friesstück durchläuft und das lange nur eingefedert, nicht eingestemmt ist; schön sieht so etwas nicht aus. Solche „Fußleiden" können behoben werden. Vielleicht mag die Höhe des Sockels einstmals der des Frieses entsprochen haben. Als Sockelleiste käme dann die Einfassung der Platte in Frage. Das Schränkchen verdient schon alle Achtung und Beachtung!

Daran anknüpfend erhebt sich die Frage, ob denn durchgängig solche Zeugnisse in Franken anzutreffen waren und ob uns auch hier, wie mit vielen anderen, die Überlieferung im Stiche läßt. Man kann darauf hinweisen, daß die Tiroler, die Oberdeutschen, die Schwaben, die Norddeutschen und Westfalen viel mehr Inschriften an den Möbeln anzubringen pflegten und aus ihren religiösen Gefühlen gar kein Hehl machten[3]. In Franken reicht es höchstens zu einem zaghaften »Deo gloria« (Kitzinger Schrank), schwäbische und tiroler Brauttruhen verweisen auf die Notwendigkeit, von irdischen Schätzen abzusehen und rufen dem jungen Paare zu: »Recondite vobis

---

[2] Hiob, Kap. 19, V. 25.

[3] Norddeutschland kennt die Abendmahlsschränke und stellt schon in gotischer Zeit biblische Szenen auf Füllungen dar.

thesauros in coelis« (Mt. VI. 19), italienische Schränke wünschen: »Sit nomen Domini benedictum« (es möge der Name des Herrn gepriesen werden). Man könnte über alle diese Inschriften eine besondere Abhandlung schreiben und sie als Gesinnungsspiegel werten.

Aber hat nicht die Reformation (und auch der Humanismus) etwas zerschlagen, so wie die Bilderstürmer in falschem Eifer unersetzliche Werte an Kirchen- und Kunstschätzen vernichteten, hat nicht die Reformation die nach außen gewendete Frömmigkeit verurteilt und die Gesinnung des inwendigen Menschen unter eine neue Verantwortung gestellt? Hat sie die Sache allzu menschlich aufgefaßt oder den Menschen versachlicht? Und mußte sich eine solche Auffassung vom Christentum des Herzens nicht notwendig in Worten nur Luft machen?

Wo sind die evangelischen Kirchenbauten des 16. Jahrhunderts? Wie eindrucksvoll beginnen dagegen, natürlich in Opposition, um 1565 die Jesuiten in Italien und wenig später in Deutschland zu bauen! War es nicht ein Akt der Neutralität, daß man gerade in Franken die antiken Architekturelemente umwertete und nun mit ihrer Hilfe eine neue, humanistisch einwandfreie Bau- und Formgesinnung popularisierte?

Fast muten diese Unternehmungen als Protest an, wie der Protest des waldensisch beeinflußten Naumburger Meisters 300 Jahre früher gegen die Inquisition[4].

Eine Formgeschichte des Möbels hat auch diese Erscheinungen zu beachten. Denn die reformatorischen Auseinandersetzungen waren in Franken vielleicht die tragischsten und folgereichsten, und das Denken des Menschen, auch das religiöse, spiegelt sich am besten im Ausdruck seiner Kunst und Arbeit wieder, als Erlebnis und Antwort auf diese innere Tragik.

Darf man nun ein weiteres Kriterium der fränkischen Möbel am Fehlen der Inschriften sehen? An sich gibt es eine Menge außerfränkischer Möbel, die auch keine Inschriften tragen. Aber nachdenkenswert ist die Tatsache des Fehlens jeglicher Meinungs- oder Gefühlsäußerung (abgesehen von dem Würzburger Schränkchen) auf sämtlichen überlieferten Möbelstücken in Franken. Vielleicht ist auch das ein Unterscheidungsmerkmal? Insofern dürfte die zuletzt besprochene Arbeit einen Fragenkreis eröffnet haben. Wer ihn schließen will, muß zu einem der oben angerührten Probleme Stellung nehmen.

Ein weiterer Beleg soll mit einem Erlanger Schrank dafür gebracht werden, wie sich um 1600 an den Säulenschränken die barocken Tendenzen zeigen. Damit kommt auch der Holzschnitzer wieder zu

---

[4] Vgl. den Westlettner im Naumburger Dom und dazu die überzeugenden Hypothesen Ernst Lippelts, Jena.

Ehren. Für die Reliefköpfe liefert der Schreiner schon die vorbereitende Arbeit, indem er die Intarsienstreifen so richtet an Lisenen, Postamenten, Fries usw., daß sie den Kopf mit einem zerschnittenen Oval umfassen. Nur durch die Köpfe, die dann lange beibehalten werden, unterscheidet sich die Arbeit von dem übrigen. Die Flachschnitzerei am Giebel und an der Solbank der Fensterfüllungen deutet auch schon, aber ganz zart, die barocken Beschlagwerk-Ornamente an. Statt der fournierten toskanischen Säulen des Fenstergewändes könnten genau so gut kannelierte Säulen oder Henkelpilaster als plastisch dekoratives Element dienen. Manigfaltig ist der Wechsel[5] zwischen verschiedenfarbigen Hölzern der Intarsien. Nicht zuletzt bestimmt auch dies das Aussehen des Schrankes sehr merklich.

Auch die Kleinmöbel erhalten die gleiche Dekoration wie große Stücke. Bis zu einem gewissen Grad sind sie Miniaturauflagen der Möbel. Dadurch verdienen sie Beachtung. Wenn nicht bestimmt gesagt werden kann, ob die Pilaster des Nördlinger Wandschränkchens erst in neuerer Zeit gesetzt wurden, daß sie ganz falsch eingeordnet erscheinen und sich nach oben, statt richtiger nach unten, verjüngen, so daß das eigentliche Kapitell nunmehr zur Basis dient, so fällt doch auf, daß der Linienfluß der Schnitzerei am linken Pilaster noch flott erscheint, am rechten aber holprig und stümperhaft wirkt. Dieser Pilaster muß später ergänzt worden sein. Unbeholfen ist auch das stilisierte Beschlagwerk an den aufrechten Türfriesen, ein Geschmacksgreuel gar, das getriebene Schlüsselschild auf die Dekoupierarbeit zu setzen. Ganz unmöglich, daß die jetzige Basis früher über dem Sockel vorgesprungen wäre; was jetzt, diamantiert, als Kapitell dient, ist neuere Zutat. Auffallend flott sieht die Füllungsdekoration aus. Leider nur — — aufgemalt, mit Hilfe einer Schablone. Solche Stücke, die nur Kritik herausfordern, demonstrieren wenigstens, daß es zweierlei Handwerker gab.

Vom Typus des Säulenschrankes sind verhältnismäßig viele Stücke erhalten, die sich fast gleichen. Leicht läßt sich an ihnen ablesen, wie die Ranken- und Akanthusornamente auf den Türfriesen immer voller werden, kräftiger, tiefer. Wenn nur zehn Jahre in diesem Abschnitt für die Säulenschränke angesetzt sind, so soll das nicht heißen, daß mit dem Glockenschlag des Jahres 1600 ein neuer Typ gekommen wäre. Nein, die zehn Jahre sind Höhepunkt der Renaissancemöbel und leiten die barocke Umformung erst ein, trotz der dekorativen Neubelebung eine gleichzeitige Besinnung auf die zweckmäßigste Gebrauchsform.

Der Waschkasten um 1600 im Germanischen Museum gibt ein anschauliches Beispiel dafür. Es ist keine neue Form, sondern mehr als 100 Jahre haben daran gestaltet. Die gotischen Zimmereinrich-

---

[5] Eiche, Esche, Ahorn, Nuß.

tungen kennen den Waschkasten schon um 1470[6]. So begegnet uns also hier ein Möbelstück, dessen Fassade nur abgewandelt wurde. Man wollte die handliche Höhe der Schüssel belassen, aber auch die Einteilung in Schrankteile. Veränderungen ließen sich dann nur an der Dekoration vornehmen. Intarsien in Türfüllungen, Friesstücken, Falzstäbe, Kranzgesims und vor allem die toskanischen Säulen sind der jeweilige Ausdruck für den Stilwandel, aber auch aufschlußreich für die jeweiligen allgemeinen Dekorationselemente an den Möbeln.

---

[6] Vgl. im Germanischen Museum Nürnberg die „Verkündigung" von Hans Pleydenwurff, um 1470.

IV. Abschnitt 1600—1640

Möbel und Vertäfelungen zwischen 1600—1640

Immer mehr machten sich außerfränkische Einflüsse geltend. Vorlagenwerke tüchtiger Meister und Kupferstecher wurden besonders am Rhein (Straßburg und Köln) herausgegeben und erfreuten sich großer Beliebtheit in ganz Deutschland. Kein Landesteil konnte deshalb am Althergebrachten festhalten, zumal auch die meisten Schreiner eifrig Umschau hielten auf ihren Reisen während der Gesellenzeit, und teils die Entwürfe selbst, teils das in der Fremde Gelernte zu Hause in die Praxis umsetzten.

Bisher konnten wir immer die fränkische Eigenart verfolgen. Wir wollen es auch weiterhin versuchen.

Aber so leicht wird es nicht mehr sein, denn die oben geschilderten Umstände zwingen zu der nötigen Vorsicht gegenüber voreingenommenen Behauptungen, die alles, was an Möbeln nach 1600 in Franken entstanden ist, mit fränkischer Arbeit bezeichnen. Das kann ja nicht mehr unberührt sein von außer-fränkischen Motiven, was aus der Hand eines erfahrenen städtischen Schreinermeisters hervorging, weil schon die Zunft- und Ständeordnungen eine Wanderzeit vorschrieben, andererseits aber dauernd in anderen Städten Umschau hielten nach neuen Stücken und „Inventionen". Der konservative Wille war nicht mehr da, wie er etwa mehrere Jahrzehnte hindurch Nürnberg beseelte und die Formen der Möbel erstarren ließ.

Trotzdem unternehmen wir es, auch noch nach 1600 von fränkischen Möbeln zu sprechen, weil es eine reizvolle Aufgabe ist, unter dem mit fremden Motiven überdeckten Mobiliar das einheimische und altüberlieferte herauszufinden. Gewiß hat der um 1600 beginnende Stilwandel auch das Seine getan, landschaftliche Gegensätze ausgeglichen und manche künstlerische Eigenart beseitigt.

Ganz leise fing es an. Schon vor 1600. Zuerst kamen die Diamanten; dann die Hermen und Karyatiden, die friesfüllenden ausgeschnittenen Schnörkel, die gesprengten Segment- und Dreiecksgiebel, die Säulen auf blockförmigen Postamenten mit korinthischen Kompositkapitellen, die verdoppelten Füllungen und die reichverkröpften Gesimse. Eigenartig und als besonderes Kennzeichen der Barockmöbel ist folgende Tatsache: verkröpfte Sockel, bedingt durch die flachen Postamente, begegneten uns schon immer; aber, dieselbe Anordnung nun auch auf das stets glatt durchlaufende Gesimsprofil zu übertragen, wagte vor 1600 niemand. Reichverkröpfte Sockel konnte man sich denken,

als Teilungsmotive im Fries des Kranzes wohl auch Triglyphen und Diamanten, das Gesims aber mußte immer glatt durchlaufen. Nur die Freude am Verkröpfen durchbrach auch dieses Gesetz. Organisch konstruktive Begründungen gibt es dafür nicht; denn die Formen des Möbels erfuhren keine Veränderung nach 1600. Was sich vor 1600 an barocken Ansätzen zeigte, das wurde soeben aufgezählt; es war im Prinzip schon eine Vorwegnahme des Kommenden. Aber nötig, um von vornherein keine falschen Meinungen aufkommen zu lassen bezüglich des dekorativen Charakters der Möbel nach 1600. Um diese Unterschiede wollen wir uns jetzt kümmern.

Bei dem Meister, der die Truhe auf der Festung Marienburg, Würzburg, geschaffen hat, sind sie gar nicht so deutlich sichtbar. Man könnte das Stück vor 1600 ansetzen, wenn nicht der wuchtige Sockel und die weitausladende Einfassung des Deckels ins 17. Jahrhundert zeigten. Viele Einzelmotive sind bei dieser gut durchdachten Arbeit zu einer ansprechenden Einheit verschmolzen, ein Beweis dafür, daß der Meister etwas gesehen hat und auch komponieren kann. Weil der Sockel so weit vorspringt, wirkt es nicht störend, daß die Pilasterbasen fehlen; er ist ja selbst zur Basis geworden für die vier kannelierten Pilaster. Zwei Fensterblendbögen füllen die äußeren Felder, ein Ohrenfenster mit Aedikula bedeckt fast die mittlere Füllung. Das seltene Motiv der schrägfournierten Rahmen begegnet uns auch hier. Besonders sauber sind die Intarsien in der Positiv-Negativ-Technik[1] ausgeführt; sie verweben mit Beschlagwerkmotiven noch pflanzliche Muster und Obelisken und wechseln den Grund der Füllung, so daß einmal dunkle Folie für das helle Muster und helle Folie für das dunkle Muster nötig wird. Die ausgeschnittenen Zwickelornamente entsprechen ganz dem Charakter des Intarsienornamentes. Sie, wie auch die vielen Diamanten, verlangen eine Datierung für die Zeit nach 1600. Die Gegend um Bayreuth könnte als Heimat dieser Truhe in Frage kommen.

Wesentlich anders erscheint die Truhe aus Rothenburg o. d. Tauber. Nur nach genauesten Betrachtungen läßt sich feststellen, daß der Auftraggeber ein Möbelstück wünschte, das möglichst wenig kosten, aber doch etwas vorstellen sollte. Diese Tendenz wird immer zeitlos bleiben und ist nicht weiter auffällig. Aber wie die Arbeit ausgeführt bzw. aufgeputzt ist, das verdient Beachtung. Ein durchgehend gezinkter Kasten (keine Rahmenkonstruktion) trägt den aufgesetzten Schmuck. Aus allen Profilbewegungen sieht die Sparsamkeit heraus. Als Bereicherung darf angesehen werden, daß die zwei äußeren Füllungen Fensterumrahmungen mit Ohren bilden, die untere Leiste sogar noch

---

[1] Das heißt: Die Muster, die im dunklen Grund herausgeschnitten werden, dienen als Einlage für den hellen Grund und umgekehrt.

heftig einspringen lassen durch die scharfe Einbuchtung. Einfach und anspruchslos ist das mittlere Feld, ein gerades Fenster; einfach ist auch das ausgeschnittene Beschlagwerk, das überall dort auf Scheinfüllungen wuchert, wo sich ein freies Plätzchen zeigt. Fränkisch sind die kannelierten Pilaster mit diamantierten Basen.

Nicht immer muß durch reichlich angeordnete Schnitzerei, durch komplizierte Konstruktion der Möbelteile der Eindruck von einem Prunkmöbel erweckt werden. Intarsien und architektonische Einzelteile können eher noch die vornehme Eleganz unterstreichen. Daraufhin ist auch der Entwurf eines Schrankes auf der Festung Marienburg, Würzburg, berechnet. Der Unterkasten ist mit durchlaufender hoher Zarge in die nach Art der Tischzargen Schubkasten eingelassen sind (später eingefügt?), der Mittelkasten sehr hoch und der Oberkasten als normaler Kranz mit weit ausladendem Gesims. Bewußt wird mit der Vertikalwirkung gerechnet, mehr jedenfalls als bei anderen Schränken der Zeit. Breite Lisenen als Träger der eingelegten Pilaster und schmale Beistöße an den Außenkanten der aufrechten Türfriese verraten die straffe Teilung. Als Schlagleiste dient wieder ein Pilaster, für die Türfüllungen wurde eine hohe Portalarchitektur gewählt, die ein gemeinsames Postament zusammenfaßt. Tür- und Pilasterpostamente enden in fast gleicher Höhe. Desgleichen setzen Giebel und Diamanten in fast derselben Höhe an. Durch diese Einteilung ist der strenge Vertikalismus gemildert. Zählt man nach, so findet man sieben senkrechte und sieben waagrechte Hauptlinien. Nicht zufällig. Denn nur so konnte ein Auseinanderfallen in der Anordnung des Schmuckes vermieden werden. Zurückhaltend wirkt, trotz allseitiger Verwendung, das Intarsienmuster. Gewiß kann man auch da gegenteiliger Meinung sein; denn so subjektiv der Entwurf gestaltet wurde, so subjektiv wird auch die Beurteilung immer sein. Auch die der Diamanten. Diesmal sind sie sogar echte Lichtbrecher, wie die Photographie übertrieben zeigt. Mit Kiefernholz und wenig Nußholz wurde eine Wirkung erreicht, die an Eindruckskraft in nichts dem Effekt reicher eingelegter Schränke aus vielen Holzarten nachsteht.

Auf eindrucksvolle Wirkung zielt auch ein Epitaph in Nördlingen ab. Es ist wohl allgemein bekannt, daß alle Architekturformen überall dort, wo die bildende Hand des Künstlers oder Handwerkers verschönend eingreifen mußte, unbedenklich angewendet wurden. Eine in Stein gedachte Fensterumrahmung kann in Holz ausgeführt, als Tür- oder Truhenfüllung dienen oder gar als Umrahmung einer kupfernen Epitaphplatte. Man vergegenwärtige sich nur: 1594 und 1602 denkt man anders als heute. Zum großen Teil ist uns die Unbekümmertheit unserer Ahnen in Fragen des Verhältnisses Dekoration zum Motiv der Darstellung verlorengegangen. Wir arbeiten mit Allegorien und Symbolen, die Ahnen konnten Architekturformen

als Schmuck oder Ausdruck für eine Idee unbedenklich hinnehmen. Hier mußte nun für ein würdiges Motiv ein passender Rahmen gefunden werden[2]. Auf der rechteckigen Kupferplatte war der Inhalt der Darstellung erzählt. Ohne Bedenken setzte man sie in eine Fensterarchitektur hinein. Niemand stieß sich daran, daß etwa die Henkelpilaster oder Obelisken oder der gesprengte Giebel oder gar das phantasievolle Beschlagwerk vom Motiv der Darstellung abziehen könnten und den Beschauer für sich allein beanspruchten, sondern das gefiel, was schön und zweckvoll war. Für diese Unbekümmertheit sollten wir recht dankbar sein. Sie offenbart uns so recht an den erhaltenen Kunstwerken, daß man durchaus im Stil der Zeit schaffen wollte und sich hütete, mit absonderlichen Formen aus der Reihe zu tanzen.

Denselben Eindruck erweckt auch die Zunfttruhe der Schreiner in Nördlingen. Nur daß bei einer solchen Arbeit die Ehre der Zunft auch noch mitzureden hat[3]. Die aber steht unsichtbar hinter der ganzen Arbeit. Wer sie ausführt, muß Könner sein, denn in ihm zeigt sich ja das Können der Zunft. Auch in dem Bildhauer, der die Karyatidenköpfe schnitzt. So entsteht eine Gemeinschaftsleistung, sehr zum Vorteil der Arbeit. Theoretisch ist die Teilung der Vorderwand schon eine Meisterleistung, erst recht dann die Ausführung der durch ein gemeinsames Postament gekuppelten Pilaster. Wie sauber sitzen heute noch die Henkelpilaster zwischen den Karyatiden, wie fein repräsentiert das Ohrenfenster mit den anschließenden Ranken die mittlere Füllung, und wie gut passen noch die Verkröpfungen nach 300 Jahren. Ungewollt führt das Streben nach Repräsentation eine Häufung der Formen und damit auch eine Barockisierung herbei: Ein großer Schrank im kleinen, der sehr wohl auch in Nürnberg entstanden sein könnte.

So, wie sich die Kleinmöbel den Schränken anpassen, so schwinden auch die Unterschiede zwischen Möbel und Vertäfelung immer mehr. Das Pellerhaus in Nürnberg enfaltet mit seinen Vertäfelungen einen besonderen Prunk. Mit feinem Verständnis für das Kunsterlebnis des Besuchers wird der Formenreichtum gesteigert. Oder soll man zuerst die Polychromie der Wandfläche[4] erleben und dann, in ein anderes Zimmer schauend, überrascht sein von der Pracht der gehäuften Architekturformen in schlichtem Nußholz? Worin unterscheidet sich eigentlich die Zwischentüre im Pellerhause, Nürnberg, von früher

---

[2] Ähnlich Türumrahmung im Rathaus Sulzfeld a. M. 1609. Inschrift: Beati qui in Domino moriuntur. Jesus Christus nostra salus, resurrectio et vita. (Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben. Jesus Christus unser Heil, Auferstehung und Leben.)

[3] Umschrift: Wer Gott verdraut, hat woll gebaut. Jakob Braun. (Wohl der Innungsmeister?)

[4] Eiche, Esche, Nuß, Ahorn, Linde.

gezeigten ähnlichen Beispielen? Gekuppelte flache Pilaster auf Postamenten begegneten uns in der Art schon öfter; daß aber die Türfüllung mit der umrahmenden Fensterarchitektur unterhalb der sogenannten Solbank (Querstück mit Muschel) noch einen aufgedoppelten Sockel erhält und so bis zur Unterkante der Türe fortgesetzt wird, das dürfte das Neue und Fortgeschrittene sein gegenüber der Zeit vor 1600. Zwischen dieser Türe und der reich geschnitzten sind solche Unterschiede, daß man sich Zwischenformen der Vertäfelung sehr wohl denken kann. Solche hat auch der Architekt des Pellerhauses verwendet; ja er mußte sie finden, wollte er nicht in eine Art Schwarz-Weiß-Technik verfallen und gänzlich die Wirkung der Formkontraste auf das Auge vernachlässigen, indem er hier einfach und dort kompliziert bis zum letzten Ornament seine baukünstlerischen Ideen vortrug. Wie gut er das gekonnt hat, das vermag eigentlich nur eine Serie von Aufnahmen zu erzählen. Aber besser wird man noch belehrt durch das eigene Raumerleben. Zuerst fällt der Blick beim Eintritt ins Zimmer auf die Wand, die der Zwischentüre gegenüberliegt.

Schon da setzt die Steigerung der Formensprache ein. Rhythmisch wechseln breite und schmale Füllungen. Und trotzdem gibt es an den schmalen Füllungen keine gekuppelten Pilaster, obwohl Konsolen das hohe Gebälk zu tragen scheinen. In Wahrheit sind diese Konsolstützen der Gebälkverkröpfung nur Ausläufer der Füllungsumrahmung. Der profilierte Pilaster sitzt mitten über der schmalen Füllung. Die andere ist fast doppelt so breit, weit, offen, schließt innen mit rustizierendem Blendbogen und in der Umrahmung mit gesprengtem Segmentgiebel, setzt den Schlußstein fort bis zu der Konsole, die das Gesims noch übergreift. Tief ausgeschnitten umrahmen auf senkrechten Friesen Schnörkel und Ranken die Füllung. Der zweizonige Sockel tritt mit wenig Verkröpfung zurück; in Augenhöhe entfaltet sich erst die Pracht. Das war nun erst die Einleitung zu der reichen Türe. Können Worte eigentlich das erfassen, womit das Auge kaum fertig wird? Sie müssen es beschreiben, weil ja auch Menschenhände die Formen schufen.

Im Prinzip soll die Fülle der dekorativen Elemente verwirren, die vorgesetzten Säulen auf Postamenten als Gebälkträger eine große, beruhigende Vertikale vom Boden bis zum Gesims bilden. Deshalb werden sie rechts und links von glatten Dreiviertelsäulen flankiert, die auch als plastische Bereicherung der Wand aufgefaßt werden können. Der Türschmuck ist ebenfalls nur aufgesetzt, in zwei selbständige Füllungen geteilt, die durch Postamente der oberen Dreiviertelsäulen verbunden werden. Auf jeder dieser Füllungen sind zwei Fensterarchitekturen ineinander geschachtelt, die unteren flachen Pilaster sogar noch durch ein gemeinsames Postament gekuppelt, während die obere Anordnung aufgelöster erscheint durch die zugeordneten Henkelpilaster. Endlich faßt der Schnörkelgiebel alles zusammen und

läßt die Aufwärtsbewegung verklingen. Nur die Türfrieſe zeigen etwas Fläche. Sonſt aber werden die dekorativen Elemente gehäuft; eine Sammlung entſteht von Roſetten und Diamanten, Schnörkeln und Voluten, Niſchen und Ädikulen, Urnen und Konſolen, Karyatiden- und geflügelten Engelsköpfen. Profilbewegungen ſpielen keine Rolle dabei.

Gegen ſolche Pracht wirkt die Türe mit Umrahmung im Nürnberger Rathaus nur durch ihre Dimenſionen. Die Tendenz iſt eine andere geworden, der plaſtiſche Schmuck weſentlich beſchränkt auf Poſtamente, Gebälkfries und Kompoſitkapitelle ſowie auf das obere und untere Türfries mit rankenumſäumten Reliefköpfen. Veit Dümpel war der Bildhauer, Hans Heinrich Abbeck der Schreiner[5]. Was die Gemeinſchaftsleiſtung dieſer beiden Könner zuſtande gebracht hat, iſt nicht mehr zu überbieten. Überall ſpürt man die Qualitätsarbeit, Vornehmheit trotz kräftiger Formen. Wie am Portal von 1579 in Marktbreit wurde die Türumrahmung geordnet. Gekuppelte glatte Säulen auf hohem zweizonigem Poſtament tragen das Gebälk, natürlich nur ſcheinbar. Wirklich tragen dagegen die vorgeſetzten kannelierten Säulen das verkröpfte, reich verzierte Gebälk. Drohende Löwenköpfe beleben die Poſtamente. Sehr ſtark hebt ſich davon die einfache Türe ab, eine furnierte Arbeit mit ganz flachen Füllungsſtäben und ebenfalls flacher Fenſterumrahmung. Das Auge wird vom Äußeren, vom Schmuck weggeführt zum einfachen Inneren.

Kirchenmöbel ſind oft ſo reich an Schmuck wie andere Möbel und Vertäfelungen auch. Für die Zeit um 1600 muß man allerdings eine Einſchränkung machen; denn einmal ſind nur wenige Stücke vorhanden in Franken, und dann waren Luxusmöbel dieſer Zeit ſo koſtbar, daß eine Kirchengemeinde (nicht mehr die Zünfte!) das Geld für einfache Stücke nur knapp ſammeln konnte. 1626 wurde die Kanzel in Langenzenn von einem Fürther Schreinermeiſter gefertigt. Damit iſt zugleich die fränkiſche Herkunft verbürgt[6]. Wer aber die künſtleriſch hervorragenden Plaſtiken der vier Evangeliſten und des »Salvator mundi« ſchuf, iſt nicht bekannt. Im Prinzip baut ſich das Kanzelpolygon wie die gotiſchen auf, nimmt aber in der Dekoration der Seiten Formen von Renaiſſancemöbeln an: Zwiſchen je zwei glatten toskaniſchen Eckſäulen wird eine tiefe Niſche eingelaſſen für die Figur des Evangeliſten mit ſeinem Attribut. Dieſe iſt natürlich Weſensbeſtandteil der Fläche und benötigt für die Umrahmung kleinere Füllungen. Fries und Kranzgeſims wären in dieſer Form auch am Möbel denkbar. Natürlich nicht das Kanzelpodeſt; denn zwiſchen der kräftigen Geſtalt des Kanzelträgers, einer Moſesfigur, und der Kanzel

---

[5] Vgl. Rée, Seite 175.
[6] Nach den Pfarrakten hieß der Schreiner Kirchner und wohnte in Fürth.

selbst konnte nur so ein gefälliger Übergang geschaffen werden, daß der Unterbau wulstförmig verjüngt wurde und der nach oben greifende Arm des Moses einen Bügel hält und auf seinem Kopf die Last des Predigtstuhles trägt. Die Bekleidewand der Kanzeltreppe besteht aus einem gestemmten Rahmen und tritt stark zurück gegenüber der Kanzel. Einige neuere Zutaten stören nicht den Gesamteindruck, wie etwa die Schnitzerei der Rautenfüllung des Treppenrahmens oder die halben Urnen in den schlanken Füllungen des Kanzelpolygons. Der Schalldeckel ist sicher erst 30 Jahre später gefertigt worden. Für diese Annahme spricht die Aufstellung der Figur Christi einmal zwischen den vier Evangelisten auf dem Predigtstuhl, dann aber auch dieselbe Figur als Bekrönung des Schalldeckels. Warum zweimal die gleiche Figur? Ikonographisch verhält sich die Sache so: Moses mit den Gesetzestafeln schließt den alten Bund; auf ihm ruht der neue Bund, Christus mit den vier Evangelien. Christus auf dem Schalldeckel wäre dann die Vollendung des Heilsgeschehens; deutlich trägt die Anordnung der Engelsköpfe um den »Salvator mundi« apokalyptisches Gepräge. Merkwürdig, aber gerade deshalb noch nicht barock gedacht, ist die Haltung des Moses. Er trägt eine Last, ohne dies sichtbar zu machen. Was hätte eine Barockfigur unter denselben Verhältnissen nicht alles an dynamischen Werten zu bieten? Kann oder will der Bildhauer eine solche Position nicht geben? Will er anschaulich machen, daß die Last des neuen Bundes leicht ist für den Propheten, ja daß er die Erfüllung seiner Prophetie überhaupt ist[7]?

Solche Überlegungen waren damals Tagesgespräch, man lebte ja in einem Glaubenskrieg. In Haltung und Kleidung sind alle Figuren höchstens gotisierend, ein Beweis für das konservative Denken der Schreiner.

Leider ist an Kirchenmöbel aus dieser Zeit sehr wenig noch erhalten; und das, was nicht durch Brand oder Krieg verwüstet wurde, ist nur ein kümmerlicher Rest. Manche Stücke wurden auch verschleppt, an einem anderen Ort aufgestellt. Markt-Erlbach hat eine Kanzel, die Georg Brenk d. Ä. aus Windsheim für eine Ansbacher Kirche 1621 anfertigte. Seit 1717 steht sie an ihrem jetzigen Platz. Sie ist viel reicher als die Langenzenner, die Figuren, namentlich der Moses, zeigen verwandte Züge, im Aufbau gleichen sie fast einander. Obwohl dieKanzel jünger ist, würde man sie nach einem stilkritischen Vergleich als die ältere ansehen müssen; denn wo sich die Gelegenheit bietet, da werden Muscheln, Akroterien, Diamanten, geflügelte Engelsköpfe, reiche Kompositkapitelle und tiefe Akanthusranken angebracht, alles barocke Merkmale. Auf die farbige Wirkung wurde besonderer Wert gelegt. Weiße Rahmenstücke fassen die farbigen

[7] Vgl. Deuteronomium 18, 15

Reliefplastiken (Szenen aus dem Alten und Neuen Testament an Treppenwand und Kanzeltüre) und die Freifiguren ein. — So können uns eigentlich nur Kirchenmöbel einen ungefähren Eindruck von der Freiplastik in Holz aus der Zeit um 1600 vermitteln.

Wenn man im allgemeinen zwar nicht behaupten darf, daß Möbel durch ihre Masse wirken sollen, wie die Werke der Baukunst unbedingt nach ihrer wirklichen Größe beurteilt werden müssen, so dürfte doch ein solcher Wertmaßstab auch an den Schrank von 1625 im Rathaus zu Karlstadt angelegt werden. Von vornherein muß man damit rechnen, daß dieser Schrank von fast 3 Meter Höhe etwas Besonderes zu sagen hat. Weil die Dekoration schlechterdings nicht mehr überboten werden konnte, so blieb als einziger Ausweg eine Vergrößerung nach Höhe und Breite, womit automatisch schon die Zahl der Türen vermehrt werden mußte. Statt zwei wie bisher sind es gleich deren acht, entstanden durch die Unterteilung des Schrankkörpers in der Fassade. Denn die drei Lisenen, auf denen die kannelierten Säulen sitzen, laufen durch vom Sockel bis zum Gesims. Nur durch die Säulen kommt Ruhe in die Fassade.

An ihnen bleibt das Auge zuerst haften, wird vom Sockel durch die nüchternen Postamente und Schubkasten abgelenkt, weitergeführt über die geschnitzten Säulenpostamente mit den Maskenköpfen, vorbei auch an den Kompositkapitellen hin zum Fries mit der Jahreszahl 1625. Die vier unteren Türen unterscheiden sich von den vier oberen durch die toskanische und jonische Ordnung; auch sonst weichen sie in der Verteilung der Einzelformen stark voneinander ab. Merkwürdig ist auch, daß die unteren Füllungsfenster nur teilweise die Füllungsstäbe überdecken. Was soll man eigentlich mehr bewundern: Das Kunststück, zwei Schränke so geschickt durch verbindende Säulen, Unterkasten und Kranz zu einem geschlossenen Ganzen zu vereinen, oder die edle Harmonie der Zwischenlinien, die Pilaster als Schlagleisten und die beseelten Physiognomien der geschnitzten Köpfe, wo jeder Kopf anders ist in Haltung und Gebärde? So verschieden, als ob in fortlaufender Folge ein Mienenspiel dargestellt werden sollte! Freilich ist das Kleinarbeit, aber auch vollendete Meisterschaft.

Läßt sich auch nicht mit Bestimmtheit sagen, ob der Schrank ein fränkischer Entwurf ist, so weist er doch an den kannelierten Säulen und an den Füllungen Einzelmotive auf, die uns früher schon öfter an fränkischen Möbeln begegneten.

Dies trifft in gleichem Maße auch auf den kleineren Schrank in demselben Raume zu. Aber hier wird mehr gewagt an barocken Zutaten. Interessant ist nebenbei, wie die Rekonstruktion des fehlenden Unterkastens durchgeführt wurde. An sich keine schlechte Arbeit, aber leider stilistisch falsch. Man sieht aber auch bei diesem Stück, wie schwer, fast unmöglich es ist, sich in den Geist einer kunstgewerblichen Arbeit

zu versetzen oder aus dem Denken der eignen Zeit in die vergangener Jahrhunderte einzudringen. Dabei merkt man gar nicht auf den ersten Blick die Neuarbeit, weil die Farbe des Holzes (Kiefern besonders) die auffälligsten Unterschiede verwischt. Der fehlende Unterkasten zu diesem Schrank muß einer Truhe ähnlich gewesen sein, kann zwei gleiche äußere Füllungen mit Fensterumrahmungen und eine besondere mittlere, weniger plastisch gestaltete Füllung, vielleicht alle in toskanischer Ordnung gehabt haben. Er muß auch so hoch als die jetzige gewesen sein, denn sonst hätte man von dem Gießkalter keinen Gebrauch machen können. Ohne besonders den Nachweis zu führen, spüren wir doch, wie stark Vorlagenwerke auf die Komposition eingewirkt haben müssen. Denn der klare Linienfluß sonstiger Entwürfe fehlt hier; von unvoreingenommener Planung ist nichts an dem Oberkasten zu spüren. Sonst wären auch die Kollisionen der konstruktiven Teile mit den dekorativen vermieden worden; die Einheit des Entwurfs mußte in dem Augenblick an Überzeugungsgehalt verlieren, sobald das Mittelteil verziert wurde mit Rustikaeinfassung und Schnörkelwerk. Glatte aufrechte Friese hätten den Türfriesen daneben eher entsprochen und für die kannelierten Säulen eine ruhige Folie abgegeben. Tadellos geschlossen wirken dagegen die reichen Füllungen, obwohl sie eine Sammlung von dekorativen Einzelheiten sind. Sehr sauber hat der Bildhauer die jonischen Hermen geschnitzt, auch die anderen Ornamente. Die Verkröpfung des Gebälks ist die erste dieser Art, die wir antreffen, ein Merkmal für die späteren Barockschränke. Ohne die aufgesetzte Jahreszahl 1625 würde man die Datierung um 1650 annehmen müssen.

Beziehungen zu dem vorigen großen Schrank bestehen eigentlich nur durch die auffallend ähnlichen Säulen; die Schnitzereien an beiden Schränken sind so voneinander verschieden, daß eine Hand gar nicht vermutet werden darf, die sie ausgeführt haben könnte.

Aus einer bäuerlichen Werkstatt des schwäbischen Ries oder Frankens stammt ein kleiner Halbschrank in Nördlingen (Rathaus). Die Kontraste zu den beiden vorigen Schränken sind bedeutend, sowohl nach der Dekoration als auch nach dem Aufbau. Mit wenig Aufwand an Zeit und Geld wurde dennoch eine ansprechende Leistung erzielt; ohne Intarsien, ohne Rahmenkonstruktion, nur ein gezinkter Kasten, an den Sockel und Gesims angeleimt sind, wurde mit Beistößen Träger für die Schuppenpilaster; dazu glatte Türen, durch eingezapfte Hirnleisten vor dem Verziehen geschützt. Die aufgekröpfte Fensterarchitektur soll die fehlenden Füllungen ersetzen; die vielen Diamanten als Pilasterbasis, Kapitellschmuck und Verzierung der Fensterattika und des gesprengten Giebels sind recht billige und doch effektvolle Dekorationsmittel. Der Schrank könnte schon um 1600 entstanden sein, ist jedoch bestimmt erst um 1640 geschaffen worden, weil es Jahre

dauert, bis städtische Vorbilder, so umgedeutet, auch in der Provinz erscheinen. Dabei ist nicht ausgeschlossen, daß sich der Nürnberger und der Augsburger Einflußkreis überschnitten haben.

Im Katharinenspital zu Forchheim befindet sich ein ähnlicher Halbschrank. Leider bedeckt eine dicke Farb- und Lackschicht die gesamte Oberfläche, so daß nicht festzustellen ist, ob mehrere Holzarten in Verbindung mit Intarsien eine farbige Wirkung erreichen sollten. Statt der Schuppenpilaster sitzen hier toskanische Halbsäulen, und die Türen sind mit einem Profilstab eingefaßt. Der Sockel hat zwischen kräftigen Diamanten zwei Schubkasten. Die Ausführung ist natürlich wesentlich feiner als die des Nördlinger Schrankes, aber beide stehen in stilistischem Zusammenhang.

Der Zusammenbau einer Arbeit mußte um so komplizierter werden, je mehr Wert auf eine organisch angebrachte Dekoration gelegt wurde. Die Truhe nach 1600 auf der Feste Marienberg in Würzburg macht recht deutlich, daß mit Rahmen und Füllung nicht auszukommen war, sondern daß noch Verdopplungen und Beistöße eingesetzt werden mußten, um für die in die Tiefe gehende aufgelöste Fassade eine konstruktive Unterlage zu schaffen. Schade, daß bei der sonst gut erhaltenen Truhe der alte Sockel fehlt. Doch auch so bleibt sie ein Prunkstück. Sie will es sein, denn nicht umsonst hat der Meister soviel Sorgfalt auf ihre äußere Erscheinung verwendet. Im Aufbau ist sie klar gegliedert. Drei gekuppelte kannelierte Säulenpaare, die einstmals auf je einem hohen Sockelpostament gestanden haben müssen, werden von einem kurzen Gebälkstück zusammengefaßt; erst darüber legt sich dann der Deckel der Truhe und läuft als Gebälk glatt durch. Von den Pilastern werden drei schmale Felder eingeschlossen, die mit Hilfe der Intarsientechnik eine Nischenwirkung vorzutäuschen suchen. Zwei breite Füllungsfelder bleiben noch übrig, in die Blendbögen eingesetzt wurden. Deren Öffnungen tragen nun Fensterarchitekturen, die an plastischer Kraft und an Schönheit des Linienspiels einzigartig dastehen. Der Meister kommt wohl ohne Bildhauer aus, aber seiner Laubsäge mutet er sehr viel zu. Intarsien und aufgesetztes Beschlagwerk in den zierlichsten und eleganteſten Formen überziehen die freien Flächen, und gerade dieses Beschlagwerk ist beliebtes fränkisches Motiv. Eine bewundernswerte Arbeit, deren Wert durch die zurückhaltend feinen Profile nur noch gesteigert wird.

Wir sahen schon früher, daß mit der Umwandlung der Dekoration auch der Aufbau diese Tendenz der Feinheit verfolgen sollte. Nur zaghaft, kaum spürbar, hat er das getan. Immer wieder setzte sich der gotische Kastenschrank durch und so erscheint am Ende der Renaissancezeit wiederum der fünfteilige Aufbau des Schrankmöbels, natürlich konstruktiv nur angeglichen, nicht ausgeführt, denn technisch hatten

die Schreiner ungeheuer viel hinzugelernt, so daß sie ohne weiteres in der Lage waren, Sockel und Mittelstück am Unterkasten und Kranz am Oberkasten anzubauen, ohne diesen Zusammenhang besonders zu betonen. Vielmehr war das eigentliche Kriterium des stilistischen Wandels die Dekoration. Die Wahl bestand zwischen einer flächig aufgefaßten Fassade mit entsprechenden Pilastern und Intarsien oder ausgeschnittenen und aufgesetzten, freilich billigeren Arabesken oder, wie in dem Schrank um 1640 im Luitpoldmuseum Würzburg, in einer Auflösung der Fläche zu Gunsten einer rhythmisch bewegten, plastisch betonten Fassade. Das war kein Schema, denn andere Arten lernten wir bereits kennen. Aber als Repräsentant für den Abschluß der Renaissance darf wohl dieser Typus gelten, auch als Übergang zum Barock. So, wie die gekuppelten und einzelnen Halbsäulen die Gliederung vertikalistisch bestimmen, das Mittelstück und den Kranz in der Verkröpfung mit nach vorne reißen, Segment und Dreiecksgiebel sich sprengen, die Säulchenintarsien sich winden und die Pilaster bügelartig sich aufbäumen lassen, so will alles aus den engen Formen herausquellen, was bisher gebunden war. Symbol dafür ist dieser Schrank.

Zusammenfassung

Die dekorativen Einzelheiten wurden schon alle zu Beginn des III. Abschnittes aufgezählt, wie sie vor 1600 ganz vereinzelt an Möbeln erscheinen. Die Übersicht von Seite 46 bis Seite 56 hat gezeigt, daß diese Formen nach 1600 nur gehäufter an jeder Arbeit auftauchen; daß man deshalb noch nicht von Barockmöbeln sprechen darf, solange nicht Dekoration und Konstruktion zusammen die Renaissanceform des Möbels ablösen.

Für die Möbel- und Vertäfelungsgruppe nach 1600 konnten wir eine weitere Annäherung zueinander bzw. Abhängigkeit voneinander feststellen. Dekorative Besonderheiten einer der beiden Gruppen erschienen höchstens an den Kirchenmöbeln, wo sie auch eine besondere Aufgabe erfüllen müssen. Fast bei jedem Stück konnten wir durch die Fülle der Dekoration hindurch ablesen, daß sich sehr viel fränkisches Formengut selbständig erhalten hat. Insofern dürfte der ständige Nachweis erbracht worden sein, daß es fränkisches Möbel gibt zwischen 1540—1640, daß aber eine abschließende und genau zutreffende Charakteristik der Wesensmerkmale fränkischer Möbel auf Grund der gezeigten Beispiele eine komplizierte Arbeit ist, weil zu viele Einzelheiten interpretiert werden müßten, die zusammen nur schwer ein einheitliches Gesamtbild ergeben können.

Nur zeitweise ist es möglich, allerdings nur bis 1600, den fränkischen Charakter der Möbel anschaulich begreiflich zu machen.

V. Abschnitt

Vom Wesen fränkischer Möbel

Aufbau und Dekoration

Der Schrank von 1542 im Kloster Bebenhausen ist schwäbisch. Die Gedankenwelt der Renaissance kämpft hier mit der Gotik. Solche langen und leeren Flachpilaster aber hätte der Franke nie auf Schränke oder Türumrahmungen gesetzt. Schon das Eichenholz, ganz ohne Schnitzerei, hat seine ästhetischen Aufgaben bei dieser Arbeit. Breite Friese und breite Lisenen verraten immer die Absicht, daß der Eindruck von Wohlhabenheit erweckt werden soll. Ein hoher Sockel und ein hohes, aber gegliedertes Gesims verfolgen die gleiche Tendenz. Trägt das Gesims als einziger Teil nur ornamentalen Schmuck, so mißt das Auge die Gesamtbreite des Stückes ab, denn es muß die obere Horizontale nacherleben.

Zuordnung der Motive

Die fränkischen Möbel sind alle in sich reich gegliedert, im Aufbau und in der Dekoration. Betrachten wir daraufhin besonders die Stücke aus der Zeit vor 1565, so zeigt sich Stück um Stück, wie die Motive der Dekoration einander so zugeordnet werden, daß sie immer an einer bestimmten Stelle des Schrankes oder der Truhe sitzen müssen. Stierschädel z. B. erscheinen immer im Gesims; so will es die Antike. Niemand hätte Einspruch erhoben, wären sie als Zierde etwa für Lisenen oder Pilaster[1] gebraucht worden. Darin offenbart sich aber die Achtung des Franken vor einer überlegenen Kulturperiode, daß er ihre Gesetze respektiert. Oder wenn als Lisenenschmuck Pokal- und Rankenmotive der italienischen Frührenaissance erscheinen, wie dort auch die Pilaster geschmückt wurden, so ist das keine Verlegenheit oder gedankenloses Kopieren, sondern Verständnis für Italiens Kunst.

Rheinland und Westfalen heben sich sehr deutlich davon ab. Auch die Augsburger Gegend. An dem niederrheinischen Stollenschrank im Germanischen Museum oder an dem Kredenzschrank um 1550 im Bayrischen Nationalmuseum läßt sich sehr wohl erkennen, daß um 1550 die Renaissance-Ornamente sich durchsetzen, aber derart aufgelockert oder verfestigt werden, daß von ihrer ursprünglichen Gestalt wenig zu erkennen ist. Wenn schließlich die Profilunterteilungen hinzukommen, dann beherrschen deren Linien noch mehr die Aufteilung der Fassadenflächen als die Profile der fränkischen Schränke zwischen

[1] Tatsächlich in einem Entwurf Peter Flötners.

1540—1565. Diese haben den Zahnleisten, Eierstäben, Kümatien und Astragalen keine gliedernde Funktion zugedacht, sondern sie sollen die Verkröpfung bewegter gestalten helfen. Nicht als Abgrenzung, sondern als gefällige Übergänge von einem Teil zum anderen dienen solche Leisten.

Der volle Sockel

Der fränkischen Kunst sagt man Wirklichkeitssinn nach. Fränkische Möbel stehen jedenfalls immer mit vollem Sockel fest und schwer auf dem Boden.

Erst um 1650 wird diese Gepflogenheit durchbrochen; erst um 1650 erhalten die Schrankmöbel die sogenannten Kugelfüße und lassen damit zwischen Boden und Sockelunterkante einen Zwischenraum von 10 bis 15 Zentimeter. Gewiß kennen auch Norddeutschland und Westfalen, Bayern und Schwaben dieses Motiv des feststehenden Sockels, daß aber Franken 100 Jahre lang gar nichts anderes will[2], ist ein typisches und bedeutungsvolles Merkmal fränkischer Möbel.

Vorgesetzte Säulen auf Postamenten

Das Motiv der vorgesetzten Säulen auf blockförmigen Postamenten hat innerhalb 1540—1640 eine wechselvolle Geschichte gehabt. Von Flötner eingeführt, verschwindet es bald wieder für Jahrzehnte, taucht dann erneut auf am Bibrazimmer, wird verkümmert wiedergegeben als Halbsäule auf flachem Postament an Schränken und Truhen der Jahre 1565—1600 und noch weiter, und erlebt erst um 1600 eine Neuverwendung. Wesentlich ist, daß die Säule auf dem Postament vermittelnd, Gegensätze überbrückend, wirken sollte. So hat sie Flötner wenigstens angeordnet. An den fünfteiligen Schränken sollte sie die lose aufeinander gesetzten Teile zusammenfassen, an Türumrahmungen (vgl. die Imhoftüre im Rathaus Nürnberg) eine Trennungslinie zwischen Vertäfelung und Türe ziehen und zugleich die Umrahmung als festes, einheitliches Gebilde erscheinen lassen. Offenbar entsprach diese harte Betonung von durchgehenden, zügigen Linien nicht immer dem fränkischen Empfinden. Viel zurückhaltender mußte ein Motiv sein, sich eher in die Vielheit der Einzelmotive einfügen können.

Durchlaufende, nicht verkröpfte Gesimse

Mit der vorgesetzten Säule war zugleich auch die Gesimsverkröpfung gewollt. Aber es blieb nur bei der Sockelverkröpfung[3]. Erst um 1640,

---

[2] Wo unter fränkischen Renaissancemöbeln Kugel= oder Scheibenfüße zu sehen sind, da sind sie restlos spätere Zutat.

[3] Aber anders bei dem Schrank in Bebenhausen. Dort ist das Gesims verkröpft.

also nach hundert Jahren, wird auch das Gesims wieder verkröpft, nachdem schon vorher Ansätze in der Bildung des Frieses gegeben waren. Durchlaufende, glatte und profilierte Gesimse sind wiederum ein typisch fränkisches Motiv.

Wie verschieden fränkische und schwäbische Frührenaissance sind, machen die Imhoftüre und die Türumrahmung im Tübinger Schloß deutlich. Jedesmal handelt es sich um oberitalienische Säulen[4], venezianische Motive. Aber bei der ersten tragen die Säulen mit schlankem geradem Schaft nur ein hohes Gebälk, bei der zweiten setzt das Gebälk bereits in der Kämpferlinie an und übernimmt die schwere Attika, eine Last für die Säulen, die auch statisch darauf eingehen, kurz und stämmig, im unteren Drittel kräftig verdickt, festen Halt geben. Die schwäbische Formulierung ist weniger straff als die fränkische. Unbeirrt streben an fränkischen Schränken und Türen die Säulen in die Höhe, die Lisenen erscheinen gedrückt.

Kannelierte Säulen und Pilaster, durchweg mit toskanischem und jonischem Kapitell

Die vielen kannelierten und glatten Säulen mit Schwellung, die das toskanische Kapitell bevorzugen, jonische und Kompositkapitelle selten verwenden, sind ohne statische Funktion ein anschaulicher Beweis für die straff betonte Richtung der Teilungslinien, wobei die kannelierten Säulen, Pilaster und glatten Säulen als Ablösung oder Umdeutung der von Flötner gewollten schlanken und hohen Säulen zu betrachten sind. Jedenfalls finden sie sich an den meisten fränkischen Möbeln und erleichtern somit eine genauere Einordnung in die landschaftliche Zugehörigkeit strittiger Stücke.

Flächenteilung

Die Aufteilung der Schauseiten des Möbels durch Säulen, Lisenen, Pilaster ist auch ein Unterscheidungsmerkmal der landschaftlichen Eigenart einer Schreinerarbeit. Zwischen 1540—1565 bestimmten im wesentlichen geschnitzte Lisenen und Pilaster die teilenden Übergangsstücke von Schrankteil zu Schrankteil oder von Fries zu Füllung. Von 1565—1600 zeigen sich die fränkischen Möbel in einem anderen Gewand. Die rationale Verteilung des Schmuckes steht nunmehr im Hintergrund. Dafür beginnt eine organische Teilungsidee (die sichtlich bestrebt ist, die Funktion der Teilungsglieder auch glaubhaft zu machen), neue Ausdruckswerte der Schauseite des Möbels zu geben. Zwei, drei und fünf Füllungen für Truhen, meistens zwei für Schränke (in der Breite) sind üblich. Außerfränkische Möbel arbeiten auch mit diesen

[4] Vgl. Flötners Entwürfe, venezianisches Bett oder Türumrahmung (Universitätsbibliothek Erlangen).

Teilungen, vielleicht aber sehr stark von Franken beeinflußt, sobald sie ihr Schema aufgeben (Augsburg und Schwaben, Tirol, Schweiz, zwei, drei und vier Füllungen). Meistens jedoch kommen die fränkischen Truhen dieser Zeit zu fünf Füllungen, weil außen und in der Mitte der Schauseite zusammen drei Säulen- oder Pilasterpaare sitzen, die eine schmale Füllung umschließen, so daß zwei große und drei kleine Füllungen entstehen. Würde man nun einwenden, die Truhe von 1590 aus dem Kloster Bebenhausen, die sicher schwäbische Arbeit ist, unterscheidet sich somit gar nicht von fränkischer, so würde man leicht übersehen, daß die fränkischen Truhen immer auf die dekorative Gestaltung der großen Füllungsflächen Wert legen und die kleinen zurücktreten lassen. Nicht so die schwäbische. Die Fensterfüllungen zwischen den gekuppelten Pilastern, die zudem noch die Inschriften tragen, beanspruchen ganz anders die Aufmerksamkeit der Betrachter, als die unaufdringlichen Intarsien der beiden großen Füllungen.

Den fränkischen nahe kommt auch eine Truhe um 1580 im Landesmuseum Darmstadt. Mehr noch eine schwäbische in Karlsruhe von 1579, wo gleich zu stark die Mitte betont wird, der Sockel ein Eigenleben führt, wie es fränkische Truhen um 1590 nie tun, die Säulenschränke von 1590 an aber gar nicht anders können. Kurze Gebälkstücke bedingen eine eigene dekorative Note; sie sollen in der Darmstädter und in der Karlsruher Truhe Pilaster und Säulen zusammenfassen. Dadurch wirkt einmal die Mitte leer, trotz der Intarsien, und dann überladen, weil alle Kraft auf kleinem Raum zusammengeballt erscheint; man empfindet deutlich, daß bei der ersten Truhe etwas fehlt und die andere unruhig wirkt.

Ausgeglichenheit in der Flächenaufteilung, Zurückhaltung trotz Formenfülle, strenge Rhythmisierung der Teilungsglieder entsprechen dem Wesen fränkischen Kunstschaffens. Darin hat Franken wohl am besten von allen deutschen Stämmen die italienische Renaissance verstanden.

Fränkische und ausländische Möbel

Allgemein gilt, daß das italienische Möbel einen geschlossenen, kühlen, vornehmen Gesamteindruck erzeuge, daß es frei von jeder Ekstase sei. Mißt man gar noch die malerischen Werte an fränkischen und italienischen Möbeln, so hat der Norden darin mehr sein ureigenstes Wollen in die Sprache der Kunst umgesetzt. Fränkische Möbel sind malerischer als italienische, malerischer als französische und englische, solange sie fränkische sein wollen. Nach 1600 ändert sich die Sachlage. Sobald nämlich der höfische Charakter, der allen aufgezählten ausländischen Möbeln eigen ist, die vornehme Haltung einnimmt, also sich in Form und Aussehen dem Fürstenhof anpaßt, mehr auf Schein gibt statt auf Sein, in die Wohnung des Bürgers nicht

mehr recht paßt, da verlieren alle Ansätze zur Volkstümlichkeit ihren Wert. Als Beispiel für diese Unterschiede möge eine Florentinische Truhe um 1600 (Bayrisches Nationalmuseum) gelten. Jeder spürt den Kontrast. In Franken wäre das nie möglich gewesen, eine Truhenwand so mit Pfeifenornamenten zu übersäen, sie auch noch aufzureihen, stramm stehen zu lassen und nur am Sockel, an den beiden vorderen senkrechten Kanten und in der Mitte der Schauseite wenig Schnitzerei zu geben. Solche Ornamente erscheinen leicht seelenlos, und in Franken hat man das sofort erkannt. Wie wenig zeigen fränkische Möbel Kannelüren mit kurzen füllenden Rundstäben. Wie beseelt wirkt dagegen der sonstige Schmuck, der stets mit neuen Überraschungen vorgetragen wird, keine Erstarrung der Flächenteilung aufkommen läßt. Vergleicht man schließlich noch die Umrißlinien miteinander, hier die Sarkophagform wie bei vielen italienischen Truhen, und stellt dem die durchgängige Kastenform fränkischer und deutscher Möbel gegenüber, so wird klar, daß der Deutsche am Umriß des Möbels durch Jahrhunderte hindurch festhielt, aber der Italiener modulierte, wo und wie es nur ging; auch der Franzose, erst recht der Engländer, nicht minder der Holländer.

Glatte Säulen

Um malerische Werte (nur abgesehen von der farbig bemalten Oberfläche) geht es auch bei der hessischen Brauttruhe im Germanischen Museum. Die Anordnung der sechs glatten Säulen, auf deren Schäfte das Licht lange Reflexe erzielen kann, verfolgt dieselbe Absicht wie die gleichzeitigen Nürnberger Säulenschränke. Der Schrankkörper wirkt an sich viel zu schwer; dafür sorgt schon der hohe Sockel, auch die hessische Truhe wäre zu plump ohne Säulen. Welche Rolle dann das Licht auf der Rundung spielt, stets neue Effekte erzielt, mit dem Beschauer geht, ihn bannt, das mag an anderen Säulenschränken nachgerechnet oder noch überzeugender einem solchen Möbelstück gegenüber am Aufstellungsort erlebt werden. Auch hier ist Befreiung von der Schwere der Massen.

Schnitzerei

Die fränkischen Frührenaissancemöbel erzeugen mit der Schnitzerei eigene Ausdruckswerte. Die Schnitzerei aus dieser Zeit betrachten heißt doch, sich überwiegend mit Peter Flötners Arbeiten beschäftigen und denen seiner Nachfolger; zugleich aber auch mit außerfränkischen Schnitzereien dieser Periode zu vergleichen, um den fränkischen Charakter dieser Kunst zu erforschen.

Es wäre nun wesentlich leichter, eine Charakteristik fränkischer Möbel zu geben, wenn wir statt der Erzeugnisse der Frühzeit auch Bildhauerarbeiten der Jahre 1560—1600 untersuchen könnten. Leider

fehlen diese ganz in Franken, abgesehen von Kapitellen oder Karyatiden- und Hermenpilastern. Erst nach 1600 setzt wieder eine Belebung ein, die Tendenz, individuell künstlerisches Können in die Dekoration mit einzubeziehen. So bleiben nur die Leistungen des Flötnerkreises als eine Periode der fränkischen Möbelkunst einzig dastehend, in der individuelles Wollen und künstlerisches Können über bloß technische Fertigkeiten den Vorrang der Beachtung hatten.

Wesentlich für den Charakter einer Schnitzerei ist die Art des Holzes. Bei der Auswahl von Eichen- oder Nußholz weiß der Künstler sofort seine persönliche Note der Arbeit zu geben, ehe er aufzeichnet und das Schnitzeisen ansetzt. Nuß und Eichen sind zwei Pole, zwischen denen Linde und Kiefer vermitteln. Die meisten Schnitzereien von Veit Stoß und Tilmann Riemenschneider waren aus Eichen- und Lindenholz. Die Arbeiten Peter Flötners und seiner unmittelbaren Nachfolger sind fast alle aus Eichen. Schon dadurch sondern sich fränkische Schnitzereien von außerfränkischen, insbesondere von den italienischen.

Eichenholz ist grobporig, wirkt derb, weil seine noch so glatt geschnitzte Oberfläche viel mehr Licht schluckt als das feinporige Nußholz, das die Italiener, Franzosen und Augsburger so gerne benutzten. Aber gerade das herbe und derbe Aussehen kam dem Entwurf schon recht. Die Reliefffiguren der Füllungen, die Ornamente der Pilaster und Lisenen wollen gar nicht konkurrieren mit zierlichen Metallarbeiten, obwohl Pokalmotive und Ranken auch in Edelmetall oder Bronze so ausgeführt werden könnten. (Vgl. den Holzschuherschrank Peter Flötners.) Darum mutet man dem Holz auch nichts Unmögliches zu, nimmt auf seine Struktur so Rücksicht, daß möglichst die feinen und zierlichen Glieder die Faserrichtung behalten, Blätter und Schnecken als kräftige Teile auch Querholz ertragen können. Ein Abbrechen einzelner Teile wird dadurch vermieden, die Arbeit bleibt bestehen. Noch mehr wird mit Eichenholz erreicht: bäuerliche Charakterköpfe, oder athletische Gestalten wirken, in diesem Holz ausgeführt, sehr lebenswahr.

Damit entfernt sich die fränkische Holzschnitzerei erheblich von italienischen Vorbildern bevorzugt das ihr Wesensgemäße, das Kernige, Handfeste, Herbe, übernimmt von Italien nur die Anregungen für die Formen der untergeordneten Ornamente und bleibt ganz selbständig dort, wo es um die Darstellung stammesmäßiger seelischer Ausdruckswerte geht[5].

Für französische, italienische, auch augsburgische Schnitzereien trifft eher die entgegengesetzte Beurteilung zu. Wo Nußholz verwendet wird, da rechnet man immer mit vornehmem Aussehen der Arbeit.

[5] Man vergleiche Dürers „Kreuztragung Christi" (Holzschnitt) und dasselbe Thema bei Raffael (Gemälde.)

Die zierlichsten Ranken, fast Filigranarbeit (ähnlich wie bei Buxbaumholz), lassen sich ohne Rücksicht auf die Struktur des Holzes, auch quer zur Faser, ausschneiden. Entscheidend ist aber dabei, daß Nußholz sehr feinporig ist und selbst auf Flachrelief einen Lichtzauber hervorruft (zudem noch bei polierten Arbeiten), der ein metallisches Aussehen bewirkt. Eine festliche Stimmung kann damit erzeugt werden. Höfisch, tändelnd, fern und ledig von den Sorgen des Alltags, obwohl in mythologisch dionysischer Lebensfülle, kühl sogar, ohne rechte Lebenskraft, offenbaren sich die Gestalten französischer Renaissanceschnitzereien.

Zwischen Franken und Italien, auch Frankreich, steht Augsburg. (Truhe von 1576 im Bayrischen Nationalmuseum, München.) Kräftiger, bestimmter und gefestigter werden die Ranken gegeben, beweglicher und heiter die Figuren. Jedes freie Plätzchen wird ausgefüllt, ungeheuer viel erzählt, aber aus der Mythologie.

Neckische und satirische Anspielungen auf die kleinen und großen Schwächen der Mitmenschen begegnen uns immer in Flötners Schaffen. (Vgl. besonders die Spielkartenfolge!) Dies trifft natürlich nur für Tendenzdarstellungen zu. Sobald sich Flötner eng an seine eignen Vorlagen und damit mehr an Italien anlehnt, wird er auch höfisch.

Eigentlich ist es ja ein Anachronismus, Arbeiten aus der Zeit von 1540—1560 mit solchen um 1600 zu vergleichen. Überlegt man aber, daß die italienische Renaissance in Franken doch am ersten Eingang fand, dann, namentlich bei den Möbeln, die übrigen süddeutschen Stämme sich an fränkischen Arbeiten orientierten, so leuchtet es ein, daß gerade die Motive der Schnitzerei später erst außerhalb Frankens verwertet wurden. Damit soll nicht behauptet werden, daß Norddeutschland oder das Rheinland und Westfalen ihre Renaissancemotive auch von Franken empfangen hätten. Rheinische Stollenschränke und Bremer Truhen kennzeichnen vielmehr bezüglich des Aufbaues, der Teilung und der Dekoration, wie wesensverschieden diese Möbel sind. Ohne nach der Herkunft der dekorativen Elemente zu fragen, empfinden wir bei den rheinischen Stollenschränken, daß Aufbau und Dekoration ebenso aufeinander bezogen sind als bei den Bremer Truhen. Daß also die Schnitzerei einmal überaus graziös und zum andern herb und kräftig dem Gesamtcharakter des Möbels entspricht. Hier aufgelockerte Profile, zierliche Stollen, zarte Ranken, dort kräftige Figuren zwischen Rustika-Umrahmung und Karyatidenpilastern, alles in Eichenholz.

Inschriften und biblische Darstellungen auf Möbeln

Im Anschluß an das Würzburger Schränkchen (Seite 41) führten wir aus, daß zum Wesen der fränkischen Möbel auch das Fehlen von

Inschriften, also Gefühlsäußerungen, gehöre. Die Gründe dafür mögen vielleicht in der Schweigsamkeit des Franken liegen. Dann hätte er aber wenigstens infolge seiner religiösen Gesinnung, etwa wie Norddeutschland[6], inneres Erleben bildlich ausdrücken können. Auch das tat er nicht. Vielleicht gerade aus Frömmigkeit. Aber von dieser Seite her kann das Problem überhaupt nicht angepackt werden. Vielmehr begnügt sich der Franke, Proportionen und Dekorationsmotive allein reden zu lassen, und für den profanen Gebrauch auch profane Dinge an den Möbeln darzustellen.

Intarsien und ihre Herkunft

In der Frühzeit der fränkischen Renaissance begegnen uns sehr wenige Intarsienmotive, wo wir aber solche finden, da darf stets Augsburgs Vermittlerschaft genannt werden. Die meisten Motive gehen dabei auf italienische Vorbilder zurück. Solche Ausdruckswerte wie die Schnitzereien konnten die Intarsien nicht vermitteln.

Gewiß, die fehlende Plastizität sollte durch geschickte Auswahl farbiger Hölzer und Brandschattierungen ausgeglichen werden. Das war aber nur Ersatz. Intarsie will immer kalligraphisch wirken. Abgesehen von verschiedenen allegorischen und mythologischen Darstellungen bezwecken sämtliche Einlegearbeiten, auch die nach Entwürfen Lorenz Stöers aus Augsburg, diese Tendenz der Schönlinigkeit. Darin war in hervorragender Weise der Schwabe, nicht aber Franken, selbständig.

---

[6] Eine Bremer Truhe im Germanischen Museum als anschauliches Beispiel: Sündenfall, Opferung Isaaks, Verkündigung an Maria, Geburt Christi, Himmelfahrt Christi.

VI. Abschnitt

Verzeichnis der noch erhaltenen fränkischen Möbel

Nr. 1 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Sogenannter Holzschuherschrank, auf der oberen Schlagleiste 1541 datiert, von Peter Flötner gezeichnet und zumindest auch die Schnitzerei geliefert. Ausführung in Eichen, Eschen; im Aufbau fünfteilig, Sockel, Unterkasten, Mittelstück, Oberkasten, Kranz. Vier Türen und vier Schubkasten. Geschnitzte Lisenen, Schlagleisten, Füllungen und Schubkasten. Im Fries Stierschädel zwischen Vierschlitzen. Vgl. S. 14. Abgebildet bei Falke S. 145, Leixner S. 361, Feulner S. 251, Schmidt S. 115, Lehnert S. 574.

Nr. 2 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Schrank um 1541. Werkstatt oder Einfluß Peter Flötners. Ausführung in Kiefern, Eschen, Eichen. Einteilig. Türe gestemmt, mit zwei Füllungen, die den unteren von Nr. 1 gleichen, und ebenso entsprechen die zwei Lisenen den dortigen. Abgebildet bei Falke S. 149.

Nr. 3 **Berlin, Schloßmuseum**
Schrank von Peter Flötner, um 1545. Material: Fichten, Eiche, Schnitzerei Ahorn? Sockel und Kranz zum Teil ergänzt. Fünfteilig, entspricht im Aufbau Nr. 1. Geschnitzte Lisenen mit zarten Rankenornamenten, zwei geschnitzte Schubkasten und vier geschnitzte Türfüllungen. Schlagleisten kanneliert, ebenso die Postamente an Sockel und Mittelstück. Fries genau wie in Nr. 1. Vgl. S. 15 Abgebildet bei Falke S. 146.

Nr. 4 **Graz, Kunstgewerbemuseum**
Schrank eines Flötnerschülers, um 1545. Entspricht im wesentlichen Nr. 1 und 3, nur im Fries etwas variiert; Rosetten wechseln mit Triglyphen. Abgebildet bei Falke S. 148.

Nr. 5 **Nürnberg, Privatbesitz**
Zweiteiliger niederer Schrank, um 1545. Erweiterter Entwurf von Nr. 2 eines Flötnerschülers; Sockel geschnitzt, mit Postamentansatz; leere Lisenen; zwei Türen mit geschnitzten Füllungen, Traversstück ebenfalls geschnitzt. Abgebildet bei Falke (Festschrift für Wilhelm von Bode 1916).

Nr. 6 **München, Sammlung Freiherr von Tucher**
Schrank aus dem Flötnerkreis, um 1545; im Aufbau fünfteilig, wie Nr. 1, 3, 4, aber wesentlich zusammengefaßt durch die vorgesetzten Säulen, die sich über den Schrankkörper erstrecken, auf Postamenten sitzen und den Kranz als Gebälk tragen. Im Fries Stierschädel und Vierschlitze. Abgebildet bei Falke S. 147.

Nr. 7 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Schrank in der Art des Peter Flötner, um 1550; Material: Eichen, Eschen, Kiefern. Mittelstück fehlt; Säulen ergänzt durch andere, nicht dazu passende. Der Giebel benützt wohl flötnerische Motive, ist aber auch ersetzt. Fries interessant: Palmetten wechseln mit Vasen. Sockel und Postamente sind zu niedrig, weil die hohe Fußleiste fehlt. Vgl. S. 16. Abgebildet bei Hellwag, Anhang S. 49. Falke S. 147, Feulner S. 252.

Nr. 8 Nürnberg, Gewerbemuseum
Schrank von 1548; Pilasterdekoration erinnert an Peter Flötner. Material: Eiche, Esche, Nuß, Ahorn. Zweiteilig, Sockel und Kasten; zwei Schubkasten und zwei intarsierte Türen. Vgl. S. 16.

Nr. 9 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Wandschrank von 1546, aus dem Flötnerzimmer der Hans-Sachs-Gasse. Der Entwurf kann auf Flötner zurückgehen. Material: Eiche, Esche, Ahorn, Linde, Fichte, Kiefern. Drei Teile, Sockel und zwei Kästen, an die Mittelstück und Kranz gearbeitet sind. Neu für Franken die Stabfüllungen an Türe, Lisenen, Seiten und Sockel, neu auch die Perspektiv-Intarsien der oberen Türe. Vgl. S. 17 „Führer durch die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums 1935". Eigentum der Stadt Nürnberg.

Nr. 10 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Schrank nach Entwurf von P. Flettner (Flötner), um 1550. Material: Eiche, Esche. Die ursprüngliche Form ist nicht mehr erkennbar, weil der Oberkasten in der Tiefe verloren hat, das Mittelstück falsch ergänzt wurde und der Sockel ganz fehlt. Giebel mit Intarsien spezifisch nürnbergisch. In den vier Türfüllungen die vier Tugenden: Gerechtigkeit, Besonnenheit, Weisheit, Tapferkeit. Flache Pilaster, Schlagleisten ebenfalls Pilaster. Eigentum der Stadt Nürnberg. Vgl. S. 18. Abgebildet bei Falke S. 150.

Nr. 11 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Giebelschrank um 1560, stammt aus der Sammlung des Freiherrn Hans von Aufseß. Flötnerische Anklänge (Fries und Lisenen). Material: Eiche, Esche, Kiefern. Fünfteilig, wie Nr. 1, 3, 4, 6. Bogenfüllungen mit Rosettenschmuck. Vgl. S. 19. Abgebildet bei Falke S. 150.

Nr. 12 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Truhe, zwischen 1550—1560. Material: Eiche. Vorderwand mit Rankenwerk übersponnen. Vgl. S. 20. Dazu ferner: Ornamente am Hirschvogelsaal in Nürnberg; für französische Einflüsse „Othmar Leixner" S. 262; ferner „Pantheon" 1932, S. 254, Truhe aus Nußholz, südfranzösisch, mit ähnlichen Ornamenten, Medaillon im Kranz.

Nr. 13 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Bettstelle aus Schloß Lichtenhof bei Nürnberg, um 1560, soll 1632 Gustav Adolf als Lagerstatt gedient haben. Material: Eiche, Esche, Kiefern, Linde, Nuß. Oberes Haupt mit Bogenfüllungen und kannelierten Lisenen. Vgl. dazu S. 21, Fr. Tr. Schulz S. 811.

Nr. 14 Marktbreit, Rathaus
Wandschrank, 1579. Material: Eiche, Nuß, Linde. Drei Türen zwischen kräftigen Säulenumrahmungen. Vgl. S. 30 und für den Aufbau S. 17. Obwohl der Aufbau dreiteilig erscheint, muß er doch als zweiteilig bezeichnet werden. Postament und Säulen des Unterkastens gehören unbedingt zusammen, das „Zwischengebälk" stellt die Verbindung mit der Vertäfelung her, schneidet scharf ein, und dann erst kommt der Oberkasten.

Nr. 15 Kitzingen, Städtisches Museum
Schrank von 1579. Material: Eiche, Esche, Nuß, Linde. Inschrift: Deo Gloria und Hans Ducher. Vgl. S. 30. Sockel mit Schubkasten wenig höher als der Kranz. Halbsäulen, Henkelpilaster, farbige Intarsien.

Nr. 16 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Wäscheschrank von 1582. Material: Eiche, Kiefern, Nuß, Ahorn. Hoher Sockel, mit drei Schubkasten, Schrankkörper aus zwei Truhen gebildet, Kranz. Kannelierte Halbsäulen, sechs Türen. In den Füllungen der Türen sechs Musen: Euterpe, Terpsichore, Polhymnia, Melpomene, Kalliope, Klio. Vgl. S. 31. Falke S. 168.

Nr. 17 Nürnberg, Gewerbemuseum
Tisch aus dem Forsterschen Zimmer, 1580—1590. Material: Eiche, Esche, Nuß, Ahorn. Aufbau in Kastenform, vier kannelierte toskanische Ecksäulen, weit ausladende Sockelplatte, Zarge, kräftige gestemmte Platte mit Einlegearbeit. Vgl. S. 32.

Nr. 18 Kitzingen, Städtisches Museum
Tisch, um 1570. Material: Nuß, Linde, Ahorn, Kiefern. Platte mit Nußstreifen eingelegt. Gotisches Gestell, geschweifte Füße, Sägebockform. Kräftige, selbständige Kastenzarge, weit ausladende Platte. Vgl. S. 32.

Nr. 19 Rothenburg o. d. T., Museum der Stadt
Schrank von 1577. Material: Kiefern, Eiche, Nuß, Linde. Farbige Intarsien, kannelierte und geschnitzte Pilaster, Triglyphen am Mittelstück. Sockel, Unter- und Oberkasten, Kranz. Beherrscht Schmuckfreude durch wechselnde Motive. Vgl. S. 32.

Nr. 20 Nördlingen, Rathaus
Zunfttruhe, um 1590. Material: Eichen. Anstrich: Schwarz und mit Gold gefaßt Schwäbische und fränkische Motive treffen zusammen, Rautenfüllung und kannelierte Pilaster. Vgl. S. 33.

Nr. 21 Nürnberg, Burg
Truhe, um 1580. Material: Eiche, Esche, Nuß, Kiefern. Zwei Füllungen, drei breite, flache Pilaster. Blendbögen mit Diamanten, statt eines Pilasters als Stütze des Bogens zwei gekuppelte. In den Füllungen Perspektiv-Intarsien („zerbrochene Gebäu"). Türen in den Seiten eingesetzt. Fränkische Arbeit?

Nr. 22 Nürnberg, Burg
Truhe, um 1580. Material: Nuß, Linde. Drei Füllungen mit Blendbögen, Perspektiv-Intarsien. Lisenen mit Profileinfassung und eingelegtem Rautenmuster. Sockelplatte und Scheibenfüße ergänzt. Fränkisch?

Nr. 23 München, Bayrisches Nationalmuseum
Truhe aus Franken, um 1580. Material: Eichen, Nuß. Drei Füllungen mit Blendbögen; die beiden äußeren Pilaster sind kanneliert; die beiden inneren flach und eingelegt, sitzen auf Rustika-Mauerwerk aus Holz auf. Grobe Arbeit und doch keine schlechte Aufteilung der Fläche. Vgl. S. 33.

Nr. 24 Würzburg, Luitpoldmuseum
Truhe, um 1590. Material: Eichen, Ahorn, Linde, Nuß. Zwei große und drei kleine Füllungen zwischen sechs gekuppelten, kannelierten Pilastern. Füllungsintarsien: farbige Arabesken. Blendbögen in Quadereinfassung. Sockel ergänzt. Vgl. S. 33.

Nr. 25 Würzburg, Luitpoldmuseum
Truhe mit Wappen, um 1590. Material: Eiche, Ahorn, Nuß. Sechs gekuppelte Pilaster flach und eingelegt. Pilaster-Zwischenfüllungen und Seitenfüllungen mit Diamantleisten besetzt. In den beiden großen Füllungen Wappen eingelegt; Blendbögen, dazu eingelegtes Quadermauerwerk. Sockel fehlt.

Nr. 26 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Truhe mit 16 Wappen im Fries, fränkisch, 1583. Material: Eiche, Nuß, Linde, Ahorn. Wappen des Christof von Wiesenthau und der Cordula von Aufseß. Sechs gekuppelte intarsierte Säulen auf hohen Sockelpostamenten. Zwei Füllungen mit Hermen- und Karyatidenpilastern, gesprengte Dreiecksgiebel, Justitia und Fides als Füllungsintarsien. Kräftige Profile, viel stilisiertes Beschlagwerk als Intarsien. Vgl. S. 34.

Nr. 27 **München, Bayrisches Nationalmuseum**
Truhe aus Franken, 1583. Fries mit 16 Wappen, zwei davon Aufseß und Wiesenthau. Material: Nuß, Eiche, Linde, Ahorn. Gekuppelte Nischen statt gekuppelter Pilaster. In den beiden großen Füllungen Intarsien (Justitia und Fides), gesprengte Giebel auf toskanischen Halbsäulen. Beziehungen zu der Nürnberger Aufseßtruhe deutlich. Sockel fehlt, der jetzige entstellt etwas die Wirkung. Vgl. S. 34. Abgebildet bei Feulner S. 275.

Nr. 28 **Oberaufseß, Schloß**
Truhe mit 16 Wappen auf dem Fries, um 1590. Wappen der Cordula von Aufseß und Joh. Philipp von Mengersreuth deutlich erkennbar. Material: Eiche, Nuß, Linde, Kirsche. Drei große Füllungen mit Ohrenfenster-Umrahmung und in der Mitte Blendbogen; außen zwei gekuppelte Pilaster, intarsierte toskanische Halbsäulen. Sockel und alle freien Flächen eingelegt. In den Füllungen farbige Intarsien, naturalistische Blumenmotive. Beziehungen zu den anderen Aufseßtruhen deutlich an vielen Einzelheiten. Alle drei Truhen müssen aus einer Werkstatt stammen. Nr. 28 stand bis vor vierzig Jahren in einer Schmiede zu Oberleinleiter, diente als Kohlenkasten und wurde vom Vater des jetzigen Besitzers würdigeren Zwecken zugeführt. Viele Einzelheiten sachgemäß ergänzt, Kugelfüße natürlich unnötig.

Nr. 29 **Nürnberg, Gewerbemuseum**
Truhenwand von 1590. Material: Eiche Esche, Nuß, Ahorn, Linde. Glatte Wand mit aufgesetztem Schmuck. Drei Felder, zwei äußere mit Fensterarchitektur, inneres mit Blendbogen und farbigen Blumenintarsien. Vier glatte, eingelegte Pilaster. Jahreszahl 1590 aufgesetzt, sonst überall Intarsien. Zwei Füllungsflächen nur fladrisches Eschenfurnier. Feine Profile. Vgl. S. 35.

Nr. 30 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Bettstelle von einem Zimmer aus der Karolinenstraße, Nürnberg, um 1590. Material: Fichte, Linde; in den Füllungen bedruckte Papierornamente statt Intarsien und am Baldachinfries gepreßtes Papier als Reliefschmuck (Medaillon und Ranken). Flötners Ornamentmotive wirken überall noch nach.

Nr. 31 **Berlin, Schloßmuseum**
Schrank aus Mittelfranken, um 1590. Material: Eiche, Esche, Nuß, Linde. Einzelne Dekorationsteile erinnern an Nr. 29. Hoher Sockel mit vier Schubkasten, Unterkasten mit angebautem Mittelstück und sechs Schubkasten, Oberkasten und Kranz. Außen je zwei gekuppelte toskanische und jonische Pilaster, flach eingelegt. Füllungsfenster mit vollen und gesprengten Giebeln. Reiche Horizontalprofilierung. Vgl. S. 36.

Nr. 32 **München, Bayrisches Nationalmuseum**
Schrank aus Mittelfranken, Wappen der Closen und Nothaft, 1590. Material: Eiche, Ahorn, Nuß, Linde. Ein prunkvolles Stück. Dekoration zum Teil flächig, am Unterkasten mit flachen, kannelierten und Henkelpilastern, am Oberkasten nur Henkelpilaster, Intarsien auf Füllungen und Türfriesen. Profile aufgelöst und horizontal gegliedert. Vgl. S. 36. Abgebildet bei Feulner S. 270.

Nr. 33 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Säulenschrank aus Nürnberg mit Jahreszahl 1595 im Fries. Material: Eiche, Esche, Ahorn, Nuß, Wurzelnuß, Kiefern. Im Aufbau dreiteilig. Hoher Sockel mit vier (je zwei übereinander liegenden) Schubkasten. Drei glatte Halbsäulen am Schrankkörper mit Postament, das erst auf der oberen Platte des Sockels ansetzt. Kranz mit weit ausladendem Gesims, Zahnleisten. Im Fries ausgeschnittenes Beschlagwerk aufgesetzt. Türfüllung flache Fensterumrahmung. Arabesken- und Bandintarsien. Sockelfuß ergänzt. Vgl. S. 40.

Nr. 34 Nürnberg, Gewerbemuseum
Schrank aus Nürnberg, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Kiefern. Im Aufbau genau wie Nr. 33. Glatte Halbsäulen auch als Gewänd der Fensterfüllungen. Intarsien spärlich. Wenig ergänzt.

Nr. 35 Nürnberg, Gewerbemuseum
Schrank aus Nürnberg, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß. Im Aufbau genau wie Nr. 33. Nur kannelierte statt glatte toskanische Halbsäulen. Intarsien als Band- und Maureskornamente.

Nr. 36 Nürnberg, Burg
Schrank, fränkisch, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Kiefern. Im Aufbau wie Nr. 33. Drei kannelierte Halbsäulen. Die Füllungsfenster mit Henkelpilastern und gesprengten Segmentgiebeln. Intarsien auf allen Flächen zurückhaltend. Die Scheibenfüße gehören nicht zur sachgemäßen Ergänzung.

Nr. 37 Nürnberg, Burg
Schrank, fränkisch, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß. Im Aufbau wie Nr. 33. Drei glatte Halbsäulen auf Postamenten. Die Füllungsfenster mit ebenfalls glatten Halbsäulen. Urnen auf den Ädikulen ganz falsch ergänzt. Vorwiegend Bandintarsien. Die Scheibenfüße neu.

Nr. 38 Nürnberg, Gewerbemuseum
Schrank aus Ansbach, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Kiefern. Im Aufbau wie Nr. 33. Drei glatte Halbsäulen auf Postamenten. Die Füllungsfenster mit kannelierten Halbsäulen. Im Giebel und an der Solbank kräftige Rankenornamente. Durchweg Bandintarsien; Diamanten. Wenig ergänzt.

Nr. 39 Berlin, Schloßmuseum
Schrank aus Mittelfranken, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Wurzelnuß, Rüster, Ahorn. Im Aufbau wie Nr. 33. Statt zwei Türen aber nur eine und doch vier Schubkasten. Zwei glatte Halbsäulen an den Füllungsfenstern. Durchweg Bandintarsien. Schrank gut erhalten. Abgebildet bei Falke Seite 169.

Nr. 40 Würzburg, Luitpoldmuseum
Halbschrank, fränkisch, um 1600. Falsch datiert um 1513. Material: Eiche, Esche, Nuß. Im Aufbau etwas verstümmelt erhalten, Sockel unvollständig und Kugelfüße nicht dazu passend. Drei glatte Halbsäulen ohne Postament. Die Füllungsfenster der zwei Türen sehr flach gehalten; Beschlagwerk- und Bandintarsien. Inschriften zum Teil rätselhaft. Im Fries: CORONA VIRTUTIS (Krone der Tugend) und SOLE MICANTIOR (hellerglänzend als die Sonne). Darunter die etwas freie Übersetzung: „Die Kron der edlen Tugend zart glenzt heller als die Sonn von Art". Auf den Ädikulen: ECCE HOMO und MEMENTO MORI! ICH WEIS DAS MEIN ERLÖSER LEBT! Vgl. Seite 41. Das Schränkchen ist das einzige Möbelstück, das um diese Zeit Gefühlsäußerungen des Herstellers oder Auftraggebers in Form von Inschriften wiedergibt.

Nr. 41 Erlangen, Privatbesitz
Schrank, fränkisch, um 1600. Material: Eichen, Eschen, Nuß, Ahorn. Im Aufbau ähnlich wie Nr. 33, nur weniger hoher Sockel mit zwei Schubkasten. Drei glatte toskanische Halbsäulen auf hohen Postamenten. An den Füllungsfenstern ebenfalls glatte Halbsäulen. Intarsien und Schnitzereien vornehm zurückhaltend. Füße gehören nicht dazu. Vgl. S. 43.

Nr. 42 Nürnberg, Gewerbemuseum
Schrank, fränkisch, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Kiefern. Im Aufbau ähnlich wie Nr. 41. Sockel mit zwei Schubkasten und Postamentansätzen für die drei glatten und intarsierten Halbsäulen. Auch an den Füllungsfenstern eingelegte glatte Halbsäulchen. Viel Intarsien in Bandform und Rankenwerk. Obelisken und Diamanten.

Nr. 43 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Ruhebett aus dem Bibrazimmer, fränkisch, um 1590. Material: Esche und Eichen. Kastenform, hoher gestemmter Sockel, zwei gekuppelte Säulenpaare mit glattem eschenfurniertem Schaft in toskanischer Ordnung, Baldachin als Gebälk gebildet. Zur Hälfte ist die Bettstelle in die Wand eingelassen. Vgl. S. 27. Stilistisch später als die dortige Vertäfelung.

Nr. 44 **Würzburg, Festung Marienberg**
Schrank, fränkisch, um 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Ahorn, Linde. Im Aufbau wie Nr. 41. Zwei Schubkasten, zwei Türen, drei glatte toskanische Halbsäulen auf Postamenten. Füllungsfenster mit ganz flacher Umrahmung. Nur Bandintarsien und Schnitzereien an Solbank und Giebel. Füße falsch ergänzt.

Nr. 45 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Schrank aus dem Depositum der Familie von Forster, um 1600. Material: Eiche, Nuß, Ahorn. Im Aufbau doppellang als die sonstigen Schränke. Vierteilig, Sockel, Unterkasten, Kranz, eigentlich zwei Truhen. Zehn kannelierte toskanische Säulen auf kurzen Postamenten. Acht Türen, unten mit flachen Umrahmungen der Fensterfüllungen, oben mit Henkelpilastern. Wenig Intarsien, Muscheln und Diamanten.

Nr. 46 **Nördlingen, Rathaus**
Wandschränkchen (Hausapotheke?), um 1600. Material: Eiche, Nuß, Ahorn, Kirsche. Im Aufbau den Säulenschränken angeglichen. Sockel mit Profileinfassung. Gestemmtes Türchen, Füllung mit Falzleiste, Lisenen intarsiert und Pilaster geschnitzt und diamantiert. Hoher Kranz mit Gesims und Intarsien. Auf der Türfüllung aufgemaltes Intarsienmuster. Pilaster sitzen falsch, Füße ganz unsinnig. Vgl. Seite 44.

Nr. 47 **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**
Waschkasten, oberdeutsch, um 1600. Material: Eiche, Kiefern, Nuß. In der Dekoration den Schränken angepaßt, im Aufbau der gotischen Zweckform angeglichen. Dreiteilig: Unter-, Mittel- und Oberkasten mit Kranz. In der Waschnische Zinkeinsatz, flankiert von zwei glatten toskanischen Säulen auf kurzen Postamenten. Vgl. Seite 44.

Nr. 48 **Würzburg, Festung Marienberg**
Truhe, fränkisch, nach 1600. Material: Eiche, Esche, Nuß, Linde, Kirsche. Drei Füllungen zwischen vier kannelierten Pilastern. Die beiden äußeren Füllungen mit Blendbögen und die mittlere mit geradem Fenster. Intarsien als stilisiertes Beschlagwerk; Diamanten und in den Bogenzwickel aufgesetzte Furnierornamente. Schwere Profile an Sockel und Deckel, Füße neu. Vgl. Seite 47.

Nr. 49 **Rothenburg o. d. T., Museum der Stadt**
Truhe, fränkisch, nach 1600. Material: Kiefern, Eiche. Einfach gezinkter Kasten; Ornamente aufgesetzt. Drei Felder (keine Füllungen) durch die vier kannelierten Pilaster. Barocke Teilung der Felder und flache Rankenornamente, Diamanten und Knöpfe. Vgl. Seite 47.

Nr. 50 **Würzburg, Festung Marienberg**
Schrank, fränkisch, nach 1600. Material: Kiefern und Nuß. Im Aufbau dreiteilig: Unterkasten mit durchlaufender Zarge, in die zwei kleine Schubkasten eingeschnitten sind; im Schrankkörper zwei hohe Türen mit Fensterfüllung und Dreiecksgiebel. Überall flache, eingelegte Pilaster. In den Kapitellzonen und im Kranz Diamanten, stilisiertes Beschlagwerk als Intarsienmuster. Füße nicht dazu passend. Vgl. Seite 48.

Nr. 51 Karlstadt a. Main, Rathaus
Wandschrank, in die Vertäfelung eingebaut, 1617. Material: Kiefern, Eiche, Nuß. Im Aufbau natürlich wesentlich von der Vertäfelung abhängig und doch gewaltsam in sie eingefügt. Unverständlich bleibt, warum die Frieshöhe nicht weitergeführt wurde, dafür aber das untere Traversstück die zwei Türen um die Breite des fehlenden Friesstückes hinaufschiebt. Lisenen und Pilasterbildung erinnert an Nr. 50. Türen gestemmt, mit Mittelfriesge, kehlten Füllungsleisten. Im Fries Triglyphen, Jahreszahl und krebsartige Dekupierarbeit, Gesims weit vorspringend.

Nr. 52 Nördlingen, Rathaus
Zunfttruhe der Schreiner, 1621, fränkische und schwäbische Einflüsse. Material: Nußholz. Eine große Truhe im kleinen. Rahmen und Füllung. Henkel- und Hermenpilaster, mittlere Füllung mit Fensterumrahmung. Verkröpfung und Schnitzerei hervorragend ausgeführt. Vgl. S. 49.

Nr. 53 Forchheim, Katharinenspital
Halbschrank, fränkisch, 1610? Material nicht zu bestimmen, da ein dicker Lackanstrich keine Holzart erkennen läßt. Möglicherweise Kiefern, Esche, Linde, Ahorn, auch Eiche. Im Aufbau einteilig, zusammengezinkter Kasten. Unten zwei Schubkasten, darüber zwei Türen mit Kehlstab eingefaßt und Fensterfüllung. Drei glatte Halbsäulen als Pilaster. Vgl. S. 55.

Nr. 54 Langenzenn, ehemalige Klosterkirche
Kanzel von 1626. Angefertigt von Schreinermeister Kirchner aus Fürth. Material: sicher Kiefern und Eiche, infolge des Farbanstriches und der Vergoldung nicht zu erkennen. Die Seiten des Polygons weisen ähnliche Nischenfüllungen auf wie die Schränke, nur stehen in jeder Nische Figuren. Dreiviertelsäulen als Eckpfosten glatt, toskanisch. Sonst geht natürlich die Konstruktion eigene Wege. Für den Vergleich mit Möbeln ist die Dekoration sehr wertvoll. Vgl. S. 51.

Nr. 55 Markt-Erlbach, evangelische Kirche
Kanzel von 1621. Ausgeführt (auch entworfen?) von Georg Brenk d. Ä. zu Windsheim. Von 1621—1717 stand die Kanzel zu Ansbach, dann an ihrem jetzigen Platz. Was für Langenzenn gesagt wurde, gilt auch für dieses Stück. Dekoration noch reicher als dort, kannelierte Säulen und glatte, Kompositkapitelle.

Nr. 56 Karlstadt a. Main, Rathaus
Schrank von 1625, fränkisch? Material: Kiefern, Eiche. Im Aufbau dreiteilig, Sockel, Schrankkörper, Oberkasten. Straffe Gliederung der Schauseite durch drei Säulen auf Postamenten, die sich über die gesamte Höhe des Schrankes erstrecken und zwei symmetrische Hälften begrenzen. Je zwei Schubkasten übereinander angeordnet, im schmucklosen hohen Sockel. Acht Türen, je vier in einer Reihe, mit sehr reichen Fensterfüllungen geschmückt. Schnitzereien in ornamentalem Rankenwerk auf Türfriesen und Pilastern, geschnitzte Postamentköpfe und Hermenpilaster. Kannelierte Säulen mit Kompositkapitell. Vgl. Seite 53. Abgebildet bei A. Eckardt (Kunstgewerbe in Unterfranken) S. 48.

Nr. 57 Karlstadt a. Main, Rathaus
Schrank von 1625, fränkisch? Material: Kiefern und Eiche. Unterkasten neu. Oberkasten einteilig. Schauseite durch vier Säulen in drei Felder geteilt. Gesims verkröpft. Mittleres Feld Nische mit Waschgelegenheit. Die beiden äußeren Türen mit Fensterumrahmungen, Hermen- und Karyatidenpilaster. Vgl. S. 53.

Nr. 58 **Nürnberg, Rathaus**
Sessel von 1621, sogenannter Kaiserstuhl, fränkisch. Material unter dem grauen Ölfarbenanstrich nicht zu erkennen. Muschel aufgemalt. Sitz- und Armlehnenhöhe normal hoch, Rücklehne so hoch, daß sie als Rückwand eines Baldachins hätte dienen können und entsprechend repräsentativ gestaltet in Lisenen, Portalbogen und geradem Abschluß. Vordere Füße noch gotisch gestaltet, ebenso die ausgeschnittene Füllung (got. Eselsrücken). Die Schnitzereien sehr fein gegeben, erinnern an ähnliche Arbeiten der Frühzeit (nach 1540).

Nr. 59 **Nördlingen, Rathaus**
Halbschrank, um 1640, schwäbisch beeinflußt. Material: Fichtenholz. Im Aufbau einteilig. Ein Beispiel für die bäuerliche Handwerkskultur. Sockel zum Teil ergänzt. Zwei volle Türen, mit Hirnleisten eingefaßt und einer aufgeblendeten Fensterarchitektur. Drei Schuppenpilaster, zwei auf den Lisenen und einer als Schlagleiste. Vgl. S. 54.

Nr. 60 **Nördlingen, Rathaus**
Schrank, um 1640, schwäbisch beeinflußt. Material: Fichten und Eichen. Höher im Aufbau als der vorige, schlankere Verhältnisse. (Türe b : h = 1 : 3). Ornamentaler Schmuck auf Türen und Pilastern. Sonst Nr. 59 sehr ähnlich.

Nr. 61 **Würzburg, Festung Marienberg**
Truhe mit sogenannter Palastfassade, vor 1640, fränkisch. Material: Eichen, Nuß, Linde, Kiefern. Schauseite reich gegliedert. Sockel fehlt, Fries noch nicht verkröpft, also durchlaufend. Drei kannelierte Säulenpaare, durch ein kurzes Gebälkstück gekuppelt, bestimmen die Teilung in zwei große und drei kleine, schmale Füllungen. Auf den großen Füllungsbögen eingelegtes, in den Füllungen aufgesetztes Beschlagwerk und reich profilierte Fensterumrahmung. Vgl. S. 55.

Nr. 62 **Würzburg, Luitpoldmuseum**
Schrank, um 1640, fränkisch. Material: Nuß, Eiche, Ahorn. Im Aufbau dreiteilig. Sockel und Mittelstück mit je zwei Schubkasten. Der Schrankkörper besteht eigentlich aus zwei Truhen; an die untere ist das Mittelstück, an die obere der Kranz angearbeitet. Gekuppelte Halbsäulen, toskanisch und jonisch, sitzen an den Außenkanten der Vorderwand; einzelne Säulen in der Mitte dienen als Schlagleisten, vier Türen, zwei untere mit gesprengtem Segmentgiebel und gewunden eingelegten Säulen, zwei obere mit gesprengtem Dreiecksgiebel und Henkelpilastern. In den unteren Füllungen Ranken eingelegt, in den oberen „Musik und Mathematik". Sockel und Gesims verkröpft. Eine reichverzierte und gut ausgeführte Arbeit, die dem Schrank S. 36 in nichts nachsteht. Vgl. S. 56.

Lebenslauf

Am 8. Dezember 1909 bin ich, Emil Johannes Lang, als Sohn des Schreinermeisters Nikolaus Lang und seiner Ehefrau Katharina geb. Ungefehr, zu Worms geboren. Ich bin deutscher Staatsangehöriger und evangelisch. Von meinem 6. bis zu meinem 14. Lebensjahre besuchte ich die Volksschule zu Worms und erlernte anschließend das Schreinerhandwerk. Mit 18 Jahren bestand ich die Gesellenprüfung; danach war ich für 3 Semester Schüler der Gewerbeschule Worms, die ich mit der Abgangsprüfung verließ. Ich wollte Gewerbelehrer werden. Deshalb bereitete ich mich zum Besuch der Oberrealschule vor, trat Ostern 1930 nach der Primareifeprüfung für zwei Jahre in diese Anstalt ein und bestand im Frühjahr 1932 die Reifeprüfung.

Infolge allgemeiner schlechter wirtschaftlicher Verhältnisse konnte ich mein Berufsziel nicht erreichen. Ich arbeitete daher als Schreiner weiter und besuchte die Kunstgewerbeschule in Mainz. 1934 bestand ich die Meisterprüfung im Schreinerhandwerk.

Seit Herbst 1935 studierte ich an den Universitäten Gießen, Tübingen und Erlangen Theologie, Kunstgeschichte, Archäologie, Philosophie und Pädagogik.

Am 10. Juli 1939 bestand ich die philosophische Doktorprüfung an der Universität Erlangen. Mein Hauptfach war Kunstgeschichte; Nebenfächer waren Archäologie und Pädagogik.
